RADAR
8.6.08
N° 616
AÑO 11

OSVALDO SORIANO POR SANYU
ADIOS A YVES SAINT LAURENT
EL CANON DE LA MUSICA CLASICA CONTEMPORANEA
NANCY DREW, LA HEROINA QUE ATRAVESO EL SIGLO XX



RECONSTRUYENDO A GOMBROWICZ

LA BIOGRAFIA ORAL SOBRE LOS AÑOS DE WITOLD GOMBROWICZ EN ARGENTINA

vale**decir**

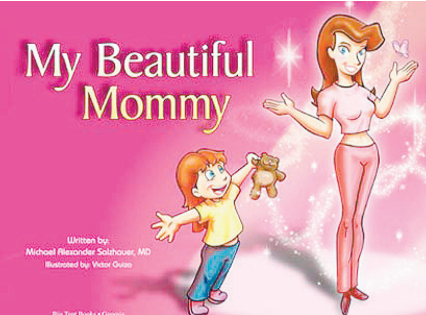
Petróleo sangriento

Mentando una vieja publicidad argentina podría pensarse que se trata de *un león vendiendo autos*, pero no, es más bien un *halcón*. La concesionaria norteamericana Max Motors acaba de implementar una promoción para subir las ventas que muchos compatriotas no podrán rechazar: el comprador se lleva un arma de fuego *gratis* por cada vehículo que adquiera. Según el propietario de Max Motors, Mark Muller, pasa que “estamos muy contentos de vivir en un país libre en el que uno puede tener una pistola si quiere”. Se trata de una concesionaria de nuevos y usados, y su logo consiste en un cowboy con un revólver. La oferta es diversa: el comprador puede elegir entre el arma y una tarjeta para cargar 250 dólares de gas, pero parece que la mayoría de los compradores de los últimos tiempos optaron por lo primero y la semana pasada se vendieron, con ese combo promocional, treinta camiones en tres días. Muller cuenta, orgulloso, que de esa treintena de clientes, “sólo un viejo y un canadiense” rechazaron el arma. Y recomienda, a todo aquel que sepa interpretar su oferta, la pistola Kel-Tec .380, pequeña y perfecta para el bolsillo del caballero. Como corolario, asegura que la promoción fue inspirada por el probable próximo presidente de su país, Barack Obama. “Dijo públicamente que había que sentir compasión por toda esa gente del Midwest norteamericano, porque se están aferrando a sus pistolas y sus biblias. Me parece bastante ofensivo. Todos vamos a misa los domingos y todos tenemos armas.”



Mi mamá me mama

Esto se llama educar a los nenes desde pequeños en los asuntos del mundo real. O criar a los clientes desde la cuna: un cirujano plástico acaba de publicar un libro para niños en el que explica qué es una estética de nariz, una “lipo” y un implante mamario. El objetivo de *My Beautiful Mommy Book* (“El libro de mi hermosa mamá”), del Dr. Michael Salzhauer, de Miami, es explicar cómo es que mamá es tan hermosa, ayudando a los pequeños de entre 4 y 7 años a entender, con caricaturescas ilustraciones, en qué consisten las cirugías plásticas a las que se someten sus padres, y a prepararse para sus resultados. El librito cuenta la historia de una pequeña niña cuya madre se opera la panza, se agrega siliconas y “se hace” la nariz, y sigue a la mujer por todas las etapas de su transformación, desde la primera consulta hasta la convalecencia. En un momento, la señora le explica a su hija: “Verás: a medida que fui envejeciendo, mi cuerpo se fue estirando y ya no cupo más en mis ropas. El doctor Michael me va a ayudar a arreglar eso y a sentirme mejor”. Cuando la nena le pregunta a su mami “¿Por qué después de la operación de nariz te vas a ver diferente?”, la progenitora atina a corregirla: “No tan sólo diferente, querida, ¡sino más linda!”. El doctor Salzhauer, que es padre de cinco, aclara que su instructivo libro –que ya ha generado toda una promocional controversia en Estados Unidos– no pretende ser un cuento para irse a dormir como cualquier otro, sino que está diseñado con un objetivo específico. Y ahora, buenas noches y que sueñen con los angelitos sin panzas y de narices respingadas.



LA ULTIMA PAPA FRITA



No hizo *crack*, porque ése es un *snack* de otra marca, sino que se fue silenciosamente, semanas atrás. El doctor Fredric J. Baur fue el creador de la lata de Pringles, y aunque como técnico especializado en investigaciones sobre químicos orgánicos y almacenamiento de alimentos hizo unas cuantas otras cosas en sus 89 años de vida, estaba tan orgulloso de esa creación –¿quién no lo estaría?– que había pedido a sus hijos ser enterrado en uno de esos envases cilíndricos. Baur estaba retirado de su trabajo en el departamento de desarrollos y control de calidad de Procter & Gamble, una compañía en la que estuvo por más de treinta años. Allí diseñó, entre otras cosas, nuevos aceites para freír y un invento con el que aspiraba a revolucionar el mercado de los helados, que fue su otro gran orgullo y que llegó a patentar pero que nunca “prendió” comercialmente: el *gelato* deshidratado. Sólo había que agregarle leche, ponerlo en el freezer y *voilá*. Pero no, no anduvo. Porque si no, estaríamos hablando de un entierro en un freezer.

yo me pregunto: ¿Por qué resbala la cáscara de banana?

Porque el mono anda en patines.
Gorila Desiempre

Supongo que se divierte.
Beto, el que pisa fuerte

Porque viene con leche.
Monono

¡Menos mal que resbala porque si no se te lastima toda!
Diego Rila

Por la misma razón que la pimienta hace estornudar.
Mariano, el lúcido

Para que rime.
Avara Jamela

Es porque la cáscara de banana tiene un carácter podrido y taimado.
El Regolpeagrícola

Porque ya en la Biblia, en la sección Paraíso, el Eje del Mal lo formaban la manzana, la serpiente y la cáscara de banana. Posta.
Fruta Fresca

Porque se cree banana y es pura cáscara.
Fe de Rico

Resbala el que la pisa, la cascara suele quedarse quieta.
Nana, ¿Va?

Tienen rueditas, tienen. Una vez pisé una, se me trituró el cerebro, y se me saltó un diente.
Rupestre de Gualegaychú

La cascara no resbala, resbalas tú si la pisas en el momento en que la resultante del peso de tu cuerpo no logra ser equilibrada por el par contrario y equivalente generado por el esfuerzo de tus pies. ¿La cachai?
Darío Chileno

Es una forma de revancha de las repúblicas fruticultoras de América latina contra los comediantes de la televisión imperialista.
Optimistrotsko

Cuentan las escrituras que la banana también tentó a alguien en el Paraíso, y así como la serpiente fue condenada a arrastrarse, la banana fue condenada a ver su cáscara resbalar en la superficie.
El Mitómano

Porque el banana mantiene una relación profunda con el brillo: por dentro le falta color, entonces le pone fichas al brillo; por fuera le sobra cebo, entonces la cáscara no tiene cómo tener levante. Perdón, agarre.
El Banana sin leche

Porque “Conociéndote” tiene tantas lustradas que a Banana ya no hay modo de pararlo.
El fan ilustre de Banana

La cáscara de banana bala por la res que sea,
mientras siga el lockout...
Dolores del Campo

Porque si la cáscara es un objeto fundamental en la res “bala”, para qué decir lo que significa la banana para la res “cogitans”, y ni aludamos a la res “extensa” porque los bananas se descascaran.
El Banana de Descartes va al Parade

Al ver que los hombres tropezaban una y otra vez con la misma piedra, la cáscara de banana decidió hacerse resbalosa para que no la pisen a cada rato.
Golpe D’Suerte

Porque “la banana no tem carozo mas tein cáscara que dificulta la transitaçao”.
Quevan, Ana

Para qué pisar la cáscara y resbalar si te podés fumar los pelos y volar.
Repúblico Bananero

Por la misma razón que un chorizo no se puede tener en un plato de loza.
El loco patineta

Lo que resbala no es la cáscara. La misma está fija, quieta. Lo que pasa es que, lenta de reflejos, corre después de ser pisada.
Elba Nanero

Te resbala si es blanda, si está dura te engancha.
Pura cáscara

Porque a mí me resbala que un banana haga cáscara.
“Van-ano”, el en-ano del Rosedal

Porque tiene lubricantes naturales.
Gorila cebado

No lo sé, pero me suena que es como el sueldo, patina en el bolsillo.
Plata No

Porque está compuesta de dos superficies bien diferenciables: la exterior gomosa e impermeable y la interior patinosa e insustancial.
Precoz de Guandanada

para la próxima: ¿Por qué no hacer nada es estar al divino botón?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Tengo un sueño

POR BARACK OBAMA

Soy el hijo de un negro de Kenya y de una blanca de Kansas. Fui educado con la ayuda de un abuelo blanco que pasó la Gran Depresión y sirvió en el ejército de Patton en la Segunda Guerra, y de una abuela que armaba bombarderos en Fort Leavenworth mientras él peleaba. Yo fui a algunas de las mejores escuelas de América y viví en uno de los países más pobres del mundo. Estoy casado con una negra norteamericana que tiene sangre de esclavos y de esclavistas, una herencia que les pasó a mis dos adoradas hijas. Tengo hermanas y hermanos, sobrinas y sobrinos, tíos y primos de cada raza y cada color repartidos en tres continentes, y mientras tenga aliento nunca voy a olvidar de que mi historia sería imposible en otro país del mundo. Es una historia que me hace un candidato atípico pero que marcó en mis genes la idea de que un país es más que la suma de sus partes, que de muchos podemos realmente hacer uno. (...)

Los comentarios del reverendo Wright no son simplemente controvertidos. En rigor, expresan una visión profundamente distorsionada de este país, que ve al racismo como endémico y pone lo que está en EE.UU. por encima de lo que está bien en EE.UU. Una visión que dice que el conflicto en Medio Oriente tiene raíces en las acciones de aliados fieles de Estados Unidos como Israel y no de la perversa y odiosa ideología del radicalismo islámico. (...)

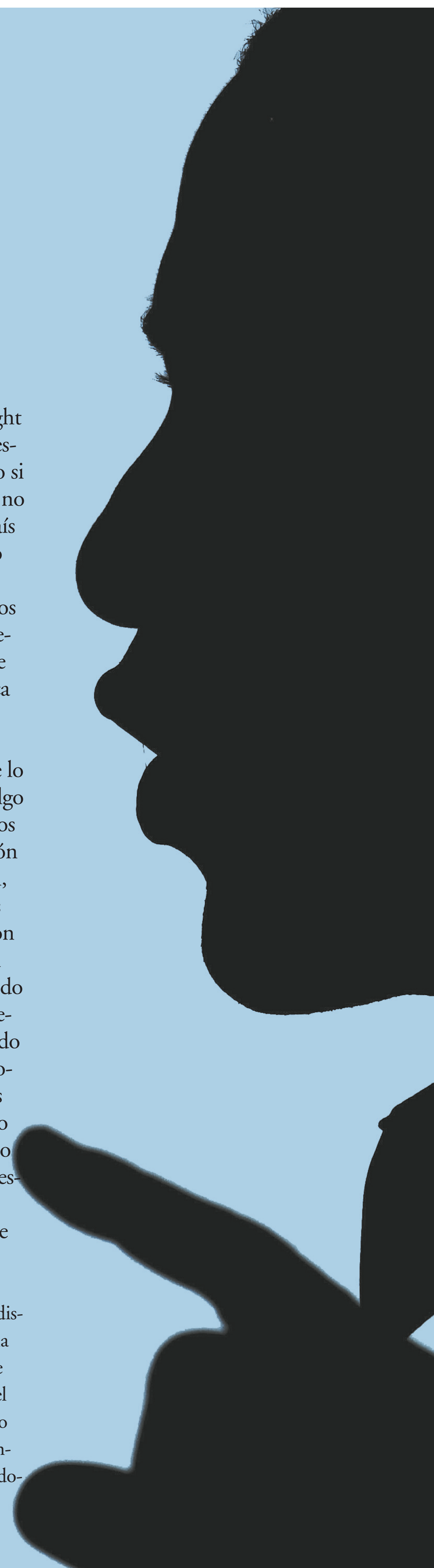
Pero yo no puedo repudiar al reverendo, como no puedo repudiar a la comunidad negra. No puedo repudiarlo como no puedo repudiar a mi abuela blanca, una mujer que me crió, que se sacrificó una y otra vez por mí, una mujer que me ama como nada en el mundo, pero también una mujer que una vez me confesó que les tenía miedo a los negros que pasaban por la calle y que más de una vez hizo comentarios racistas. Estas personas son parte de mí. Y son parte de los Estados Unidos, el país que amo. (...)

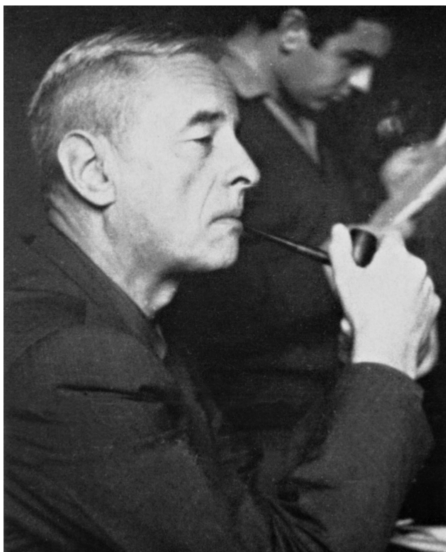
El racismo es un asunto que nuestra nación no puede darse el lujo de ignorar en este momento. Estaríamos cometiendo el mismo error que el reverendo Wright en sus sermones sobre Estados Unidos: simplificar y crear estereotipos y amplificar lo negativo hasta el punto en que la realidad queda deformada. El hecho es que los comentarios que se escucharon y las cuestiones que asomaron en estas últimas semanas reflejan complejidades del racismo en este país que nunca elaboramos realmente, una parte de nuestra unión todavía a perfeccionar. Si ahora le damos la espalda, si simplemente nos retiramos, no vamos a poder resolver desafíos como el de la medicina pública, la educación o el desempleo. Entender esto implica recordar cómo llegamos a este punto. Como dijo William Faulkner, "el pasado no está muerto ni enterrado, ni siquiera es pasado". No hace falta ahora repetir aquí la historia de injusticias raciales de este país. Pero sí necesitamos recordar que muchas de las disparidades que existen en la comunidad afroamericana de hoy tienen sus raíces en la desigualdad que sufrió una generación anterior bajo la herencia brutal de la esclavitud y la discriminación legal. (...)

El profundo error del reverendo Wright no es que habló sobre el racismo en nuestra sociedad. El error es que habló como si nuestra sociedad fuera estática, como si no hubiéramos progresado, como si este país –que hizo posible que uno de su rebaño compitiera por la presidencia y formara una coalición de blancos y negros, latinos y asiáticos– todavía estuviera irrevocablemente atado a su pasado trágico. Lo que sabemos –lo que vemos– es que América puede cambiar. (...)

Entre los blancos, el camino a una unión más perfecta pasa por aceptar que lo que afecta a la comunidad negra no es algo que existe apenas en la imaginación de los negros. Que la herencia de discriminación –y los hechos actuales de discriminación, que son menos descarados que antes– es real y tiene que enfrentarse. Y no sólo con palabras sino con hechos, invirtiendo en nuestras escuelas y comunidades, haciendo cumplir las leyes de derechos civiles y asegurando la igualdad ante la justicia, dando a esta generación oportunidades de mejorar que no tuvieron las anteriores. Todos tienen que aceptar que los sueños de uno no pueden cumplirse a costillas del sueño del otro, que invertir en la salud, el bienestar y la educación de los chicos negros, marrones y blancos ayuda a que prospere todo el país. R

Estas palabras de Barak Obama son parte del discurso que dio en Filadelfia durante su campaña por las internas demócratas, apenas después de que salieran a la luz los comentarios racistas del reverendo Wright, el pastor de su Iglesia que lo casó. Lejos de atenuar el tema, Obama sorprendió ahondando en la compleja pero esperanzadora realidad racial de Estados Unidos.




Buenos Aires, 1963. Atrás, Antonio Dal Masetto.

Nota de tapa > La figura de Witold Gombrowicz es tan legendaria en la literatura argentina como esa obra esquiva, inaprensible y única que escribió durante los 24 años que siguieron a su llegada al país desde Polonia. De fabulada estirpe noble, displicencia aristocrática y sarcasmo irritante; rechazado por el círculo de *Sur*; centro de un círculo propio, de discípulos y jóvenes que lo imitarían, lo adularían y lo mitificarían. Hace veinticinco años, su mujer, Rita Gombrowicz, publicó en Francia *Gombrowicz en la Argentina*, una compilación de testimonios tomados por ella misma que reconstruyen los días y las noches de esa larga vida del escritor polaco en Argentina. Paradójicamente, recién ahora El cuenco de plata traduce y publica en este país esa rica biografía oral. El escritor Rodolfo Rabanal, guionista del recordado documental *Gombrowicz o la seducción*, presenta el libro.

La seducción argentina

POR RODOLFO RABANAL

Hay artistas que arman, con sus obras y sus vidas, el halo de una fábula o el perfil irresistible de una leyenda. Witold Gombrowicz, en muchos sentidos, fue uno de ellos: el escritor de talento, el "genio" que fue para no pocos y el hombre escueto, escrupuloso, sarcástico, de aires aristocráticos, irritante, el que rechazaba toda recompensa que le implicara un alto precio o, por lo menos, un precio que él jamás se sintiera dispuesto a pagar, construyen –esos dos aspectos– el mito Gombrowicz, acrecentado por su condición de extranjero pobre y orgulloso en Buenos Aires, redefinido por sus amigos y llevado a la cima por sus jóvenes "discípulos" en los últimos seis o siete años de su estadía en el país.

Mientras vivió en Argentina, donde escribió, durante los veinticuatro años que residió aquí, la mayor parte de su obra, el círculo más prestigioso de las letras de entonces, prefirió ignorarlo: bastaron dos visitas a la casa de Victoria Ocampo para que lo consideraran un polaco insufrible. Y, sin duda, él habrá colaborado no poco para que así ocurriera. "El artista –dice Gombrowicz en alguna parte de su diario– debe actuar siempre en los confines mismos de la vergüenza y el ridículo." Esa convicción –qué duda cabe– distaba de ser un buen pasaporte en las aduanas de San Isidro.

De modo que escribió en su idioma, en pobres pensiones del barrio sur, viviendo un poco de lo que le viniera a la mano o ganando un magro sueldo como empleado del Banco Polaco.

¿Era conde, como le gustaba presumir un poco en broma y un poco en serio?

¿O se trataba del retoño de una rica familia burguesa de provincia, culta y refinada? Lo último es mucho más probable que lo primero, pero el resultado vuelve indistintas esas opciones de origen: sus maneras, su insolencia quieta, sus calculados argumentos para fomentar una discusión, su forma de llevar la muy usada ropa que vestía con elegancia descuidada, sus ideas exclusivistas, su individualismo tenaz, su libertad perdularia y dionisíaca, sus riesgosos merodeos por las zonas de Retiro a la caza de encuentros homosexuales pasajeros, todo, en fin –o casi todo– casaba estupendamente con los reflejos sociales de su más bien incierto pasado.

Personalmente, jamás lo conocí, y sin embargo hubo un momento en que me "intoxiqué" de su presencia.

La historia de esta "intoxicación" reúne, si se quiere, los tonos casi inverosímiles de una larga e improbable sesión de espiritismo. En el otoño de 1985 le comento a Alberto Fischerman que me persigue una imagen cinematográfica para mí imposible de realizar. Le digo entonces que veo un barco blanco anclado en el puerto de Buenos Aires y la figura de un hombre bajando de él para perderse solo en las calles que llevan al centro. El hombre gasta un sombrero, viste un viejo impermeable inglés y carga dos valijas. Es Gombrowicz pisando por primera vez el suelo argentino en 1939.

Poco antes de 1985 yo acababa de volver de Francia, donde había vivido unos años, y Rita Labrosse, la joven viuda de Gombrowicz, me había obsequiado los volúmenes del diario del escritor y la primera edición del libro que hoy se presenta en estas páginas: *Gombrowicz en la Argentina*, una compilación muy interesante de testimonios hechos por ella misma en Buenos Aires en 1979 y ahora, por primera vez –después de treinta años– traducido al castellano.

Con la lectura de sus diarios y los diversos testimonios desplegados, entre ellos los de Ernesto Sabato, Alejandro Rússovich, Manuel Gálvez, Jorge Calvetti y algunos de sus "discípulos", la figura de Gombrowicz y su peripecia argentina cobraron forma en mi imaginación en los términos de una ficción híbrida en cuya trama el polaco se volvía argentino de adopción y su obra pasaba a formar parte de nuestra tradición literaria más impertinente y deslumbrante. Empecé escribiendo unos artículos alrededor de la figura y la obra de Gombrowicz en el semanario *El Periodista* y seguí tomando notas para aguzar el perfil de un desterrado voluntario que hizo de los márgenes (paradójicamente) un centro. De a poco (o quizá fue de golpe) imaginé escenas vivas, fílmicas, y surgió aquello del barco blanco. Fischerman, un vaso de whisky en la mano, pescó la idea al vuelo y nos largamos a construir un film posible. Lo primero fue imaginar una coproducción con algunos realizadores polacos (a lo grande, pero desde los bordes "inmaduros": Polonia y Argentina), faltaron fondos, no voluntad, en consecuencia redujimos las ambiciones y recurrimos a la tabla salvadora de las cinematografías pobres: el intimismo, la "espontaneidad". Llamé a Dipi (Jorge Di Paola), Dipi llamó a Mariano Betelú, Betelú a Juan Carlos Gómez, Gómez a Alejandro Rússovich. Fischerman habló con Javier Torres, que dirigía en aquellos años el Centro Cultural San Martín; Javier consiguió una parte sustancial de la financiación, con poco más podíamos filmar. Entonces empezó mi trabajo de guionista.

Para ser breve, durante dos meses, con un cuaderno en la mano, escuché las historias de los cuatro amigos: asistí a sus ironías, a sus confesiones, a sus celos y observé, cada vez más sorprendido, de qué modo hipnótico y hechizado imitaban al maestro. Reproducían su voz, sus palabras, sus gestos, su manera de andar. Y cada uno de ellos, encarnando a Gombrowicz, encaraba a cada uno de los otros hasta entablar un diálogo fantástico –o fantasmático– que llegaba del pasado en un tránsito vigoroso y expansivo que nos dejaba, a Fischerman y a mí, perplejos y casi desorientados.

Es así que Witold Gombrowicz apareció ante mí como la encarnación de un espíritu convocado por la neurosis mimética de sus antiguos discípulos. Quizá porque sólo se imita (a la perfección) lo que se ama, se venera y se odia, en este caso un maestro y un gentil tirano, quienes remedaban la voz y las palabras de "Witoldo" consiguieron exhumar una realidad pretérita con la vivacidad comprometedora de un testimonio más valioso y punzante que mil fotografías amarillentas y muertas. Y de eso, precisamente, trató la película. Gombrowicz había revivido y pasaba facturas a sus discípulos mientras estos se burlaban de sus escrúpulos sofisticados, de sus engaños estratégicos, de sus "mentirillas" licenciosas, de sus regateos minúsculos, de sus consejos a estos "criollitos imbéciles que parece que nacieron boludos". No sé si pasaron cuatro o cinco meses entre la prefilmación y la filmación misma, cuyas escenas centrales tuvieron lugar en un viejo salón de las abandonadas Tiendas San Miguel, pero lo cierto es que me parecieron una eternidad. Después de largas horas de trabajo, Alberto y yo abandonábamos el set y nos perdíamos en largas caminatas por la 9 de Julio para sacarnos de encima aquella ilusión de espectros que parecían haber perdido su lugar en la Tierra. Estábamos hartos de Gombrowicz y de sus fanáticos apóstoles, harto de las habladurías que habían brotado entre ellos y el mundo que sobrevivió a Gombrowicz, hartos de ese "padre" terco que había logrado modelar bajo la garra de su influencia las vidas de estos muchachos que ahora eran hombre adultos. Esa fue la "intoxicación".

El antídoto lo produjo el estreno de *Gombrowicz o la seducción, representado por sus discípulos*. Ahora pudimos relajarnos en las butacas y permitirnos que la película hablara por sí misma, y en algún sentido fue una fiesta, aunque acotada y no muy exitosa. Gombrowicz la habría encontrado "inmadura", "inferior" y acaso, precisamente por eso, absolutamente respetable.

Sólo meses después, con una curiosidad sigilosa, volví a leer *Ferdydurke*. Temía que me tragara la náusea, pero me ganó el regocijo y la renovada sorpresa –embelesada– de volver a descubrir un texto capital, la mejor novela espuria de una vanguardia sin nombre.



Witold y Rita Gombrowicz en Vence, 1963.

Gombrowicz en el espejo

POR ANTONIO BERNI

A Gombrowicz lo conocí en años de crisis. Roger Pla vino a pedirme el estudio para un escritor polaco inmigrado que daría una conferencia para un público restringido, con pago de entrada, ya que lo necesitaba porque había llegado sin nada y estaba "corriendo la liebre". Poco dinero podía juntar entonces Pla para ayudarlo, y los invitados a quienes podía interesar tal conferencia eran pocos y en su mayoría tan abandonados por la suerte como Gombrowicz. Mi estudio lo tenía en una casona, resto de un antiguo casco de estancia hoy demolido, frente al parque Lezica, al costado de un pasaje y refugio nocturno de parejas. Una glicina centenaria generosamente extendía sus ramas por la vecindad. Asistieron, si mal no recuerdo, Emilio Soto, Sigfrido Radaelli, Conrado Nalé Roxlo con Arturo Frondizi, futuro presidente de la Argentina, que vivían a cincuenta metros, y una docena más de personas. Gombrowicz se refirió a la inmadurez de nuestras generaciones intelectuales; la palabra "inmaturo" la repetía con insistencia en un castellano que aún no dominaba. Un caído del cielo, a mi lado, al que le hicimos pagar doble, se dormía roncando, tenía que despertarlo a cada rato con disimulados codazos.

Desde entonces mi amistad con Gombrowicz fue constante. Me acuerdo de que nos encontrábamos en un café de la calle Corrientes; Gombrowicz se miraba en un espejo que revestía un muro contra el cual se apoyaba nuestra mesa, hacía muecas y tomaba actitudes de emperador, obispo o militar. Le pregunté: "¿Estás dialogando con tu doble del espejo?". Sin dejar de gesticular, me contestó serio, pero lleno de su particular humor: "Miro mis rasgos de aristócrata; parece que mis facciones, día a día, registran mejor todo mi linaje". Ⓡ

Roby Santucho y el maestro polaco

POR R. R.

En 1958 Gombrowicz viajó a Santiago del Estero en procura de alivio para los padecimientos que le ocasionaba su asma. No encontró la cura que esperaba pero sí descubrió lo que no esperaba encontrar: un sol blanco y una sombra negra en calles coloniales silenciadas por la siesta, pesadas de belleza indiana y, según sus palabras, lentas como el deseo. En la inesperada Santiago Gombrowicz vivió una epifanía dionisíaca: la juventud desnuda –tal cual él la veía– lo colmó de un sueño vertiginoso. Pero hubo además un contacto afable con los libreros Santucho, un padre, una madre y diez hijos, cada cual con su idea política, cada cual con su propia pasión ideológica. El menor de ellos era todavía un estudiante cuando se acercó a Gombrowicz para discutir sobre la "americanidad" profunda y la revolución que todo lo cambiaría.

En su diario de ese mismo año, 1958, el juicio que el escritor polaco se hace del joven Santucho es toda una anticipación sobre el destino que asumiría esa vida. "Roby –escribe Gombrowicz– es vigoroso, sano, con ojos de soñador maligno y ya, siendo un adolescente, es un soldado nato, hecho para el fusil, la trinchera y el caballo. Me dice 'Witoldo, vos sos un europeo y no podés comprendernos'. Yo miro su cabeza y sus manos. ¡Qué cabeza, qué manos! Unas manos listas para matar en nombre de una chiquilinada. La cabeza confusa y fútil y la mano terrible. Y mirándolo me ha venido una idea aún no madura, un poco vaga, pero igual necesito anotarla aquí. Su cabeza está llena de quimeras, pero sus manos tienen el don de transformar esas quimeras en realidad. Esas manos pueden producir hechos. Irrealidad, entonces, en su cabeza y realidad en sus manos. ¡Qué desastre!" Desde ya, Gombrowicz –ni ninguna otra persona en este mundo– tenía la más mínima posibilidad de saber que en pocos años más el joven Santucho encabezaría las líneas combativas del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y que moriría por esa causa. Ⓡ





A la izq.: la foto del pasaporte polaco tomada en Varsovia, 1939.

A la der.: Mariano Betelú, Miguel Grinberg, Jorge Franquet, Ada Lubomirska, Beto Cebreli y Juan Carlos Gómez en el puerto de Buenos Aires el día de la partida de Gombrowicz a Europa, 8 de abril de 1963.

Silvina Ocampo: la comida con Sur

Rita Gombrowicz: Hábleme de esa famosa cena evocada por Gombrowicz en su *Diario*.
Silvina Ocampo: ¿Por qué famosa? Había siete personas: Gombrowicz, Borges, Bioy Casares, Mastronardi, Bianco, Manuel Peyrou y yo. Todavía vivíamos en la calle Alvear. Antes de la cena, escuchamos tangos. Se me cayó una fuente de las manos al llevarla de la cocina al comedor. Sólo Gombrowicz oyó el ruido. Vino a ver lo que había pasado. Cuando me vio con la cabeza entre las manos, me dijo: "No llore". Creía que estaba llorando. Me propuso que lo recogiese todo y lo sirviese como si nada. Y todo el mundo se sirvió. Había pedido a Witold que guardase el secreto, y en el curso de la comida me lanzaba ojeadas cuando mis amigos decían que la comida estaba muy buena.
Al parecer usted decía: "He recibido a un 'famoso' escritor que fuma al revés".
–Witold comía mucho, le gustaba comer, ¡y se comía sus cigarrillos! Yo tenía miedo de que se le quemara la mano, pero no se quemó.
¿Cómo se comportó Gombrowicz durante esa cena?
–Witold disimulaba su timidez a base de brusquedad. Decía unas breves frases en francés, como si estuviera enojado. Era a causa de su orgullo, sin duda.
¿Y con Borges?
–Era difícil hablar con Borges; no le gustaba discutir en grupo. Como Gombrowicz, prefería hablar en privado. Nunca llegaron a hacerlo.
¿Por qué ignoró *Sur* a *Ferdydurke* en 1947?
–El libro no nos gustó. Lo descubrimos más tarde.
¿No les habló de él Mastronardi?
–Mastronardi defendió el libro, lo presentó en *Sur*, pero no nos gustó.
¿Qué sabe de la amistad entre Mastronardi y Gombrowicz?
–Mastronardi y Gombrowicz eran noctámbulos. Salían mucho de noche y paseaban. Entraban a los cafés, discutían. Mastronardi estaba fascinado con Gombrowicz, hablaba continuamente de él, lo imitaba, fumaba como él. La originalidad de Gombrowicz lo atraía mucho, aunque él mismo era muy original, e incluso excéntrico. Por ejemplo, Mastronardi nunca llegaba a cenar con puntualidad. La comida se pasaba o se quemaba. Terminamos por enterarnos de que daba vueltas a la manzana para llegar tarde a propósito. Tenía sus fobias. Por ejemplo, raras veces se metía al mar, y decía que siempre se preguntaba lo que había que hacer cuando se le acercaba una ola. ¿Hay que sentarse o no? Y cuando por fin llegaba, la dejaba pasar. Recuerdo una anécdota muy divertida. Mastronardi y Gombrowicz tenían la costumbre de cenar juntos en un bar. Hacía mucho calor y Gombrowicz siempre se desabrochaba el cuello de la camisa, lo que a Mastronardi le molestaba mucho. Un día, Mastronardi se llevó el cuchillo a la boca y Gombrowicz le dijo: "Si usted come con el cuchillo, yo me desabrocho el cuello". En realidad, le dijo: "Si usted comer con el cuchillo, yo desabrocharme el cuello". Así es más divertido.
¿Tuvo usted otros contactos con Gombrowicz?
–Le había propuesto dar clases a un grupo de personas, no muy inteligentes, por otra parte. Nunca conseguimos ponernos de acuerdo sobre el asunto. Me proponía cosas raras y se enojaba porque no aceptaba sus ideas. No nos entendió y no lo entendimos. Deberíamos habernos conocido mejor. Era muy orgulloso; es lo que explica su comportamiento. Era más antisocial, salvaje (como yo, por otra parte), que agresivo. Parece que ha escrito cosas no muy amables sobre Bioy y sobre mí.

La traducción de "Ferdydurke"

POR ADOLFO DE OBIETA

La traducción de *Ferdydurke* es una de las más curiosas y divertidas que conozco. Se trataba de transponer al español el libro de un polaco que apenas sabía español, con ayuda de cinco o seis latinoamericanos que apenas sabían un par de palabras de polaco. Y todo, en mesas de café y en un ambiente a menudo digno del absurdo *ferdydurkeano.* En ocasiones, Gombrowicz le tomaba gran afecto a una palabra española cuyo sentido no comprendía bien y la imponía porque su sonoridad o su fisonomía le parecían evocadoras...

Quisiera mencionar otro hecho con respecto a esta situación. Encontré hace algún tiempo una carta fechada en 1945 en la cual proponía a un grupo de amigos un medio de financiar esa traducción. Era preciso asegurarle la subsistencia de modo que, durante cuatro o seis meses, Gombrowicz pudiera vivir trabajando exclusivamente en la traducción. En lugar de buscar un mecenas, habíamos tenido la idea de reunir a una docena de amigos de buena voluntad cuya contribución sería de 100 pesos cada uno, lo que nos permitiría reunir 1200 pesos, o sea una subvención de 300 pesos al mes. Se precisaba que no se trataba de un regalo sino de un préstamo, pues los 100 pesos serían devueltos en cuanto se cobraran los derechos de autor. Era una especie de fondo nacional para las artes... Pero en esta ocasión, como en tantas otras, la solución vino de parte de Cecilia Benedit de Debenedetti, a quien Gombrowicz dedicó la edición argentina de *Ferdydurke*.

Nos vimos con cierta frecuencia e intimidad de 1940 a 1950. Mi recuerdo no es el de una simpatía mutua, pues, en el fondo, Gombrowicz era un ser lejano que flotaba en un aire más bien enrarecido. Aparte del hecho de que diera vueltas en torno de su órbita solitaria, era capaz, en el momento de sus apariciones, de dar pruebas de un talento único para desagradar. Hubiera podido escribir un libro sobre el arte de caer en desgracia. Creo que González Lanuza (escritor argentino) ha inventariado cien maneras de hacerse querer; Gombrowicz hubiera podido describir doscientas maneras de resultar desagradable. No hacía como algunos aristócratas que se muestran groseros durante dos minutos para librarse para siempre de una persona molesta sino que, a veces, se entusiasmaba con sus maniobras de autodefensa y era capaz de alienarse con personas que podrían admirarlo y ayudarlo. Ese demonio nunca lo abandonó.

Era brillante y, sin ninguna duda, profundo. Pero su estilo de vida y su obra tal vez no le permitieron demostrar en aquellos momentos toda la profundidad de la que era capaz. Cuando no buscaba a cualquier precio ser espiritual, desbordaba de talento y de ingenio. A nosotros, sus amigos, nos parecía que no tenía derecho a desperdiciar su talento –que en ocasiones rozaba el genio– en los cafés.

Me gustaría añadir que nunca lo he oído quejarse. Este hombre que había escrito *Ferdydurke*, que lo había perdido todo, encontraba probablemente más gracia y más lógica que nosotros en su propia vida. El aristócrata podía ser incisivo, excesivo, antipático, pero no podía ser amargo. Su respuesta no era el gruñido, ni la irritación, ni la resignación; su respuesta era Gombrowicz.

El hombre más serio

POR PAULINO FRYDMAN

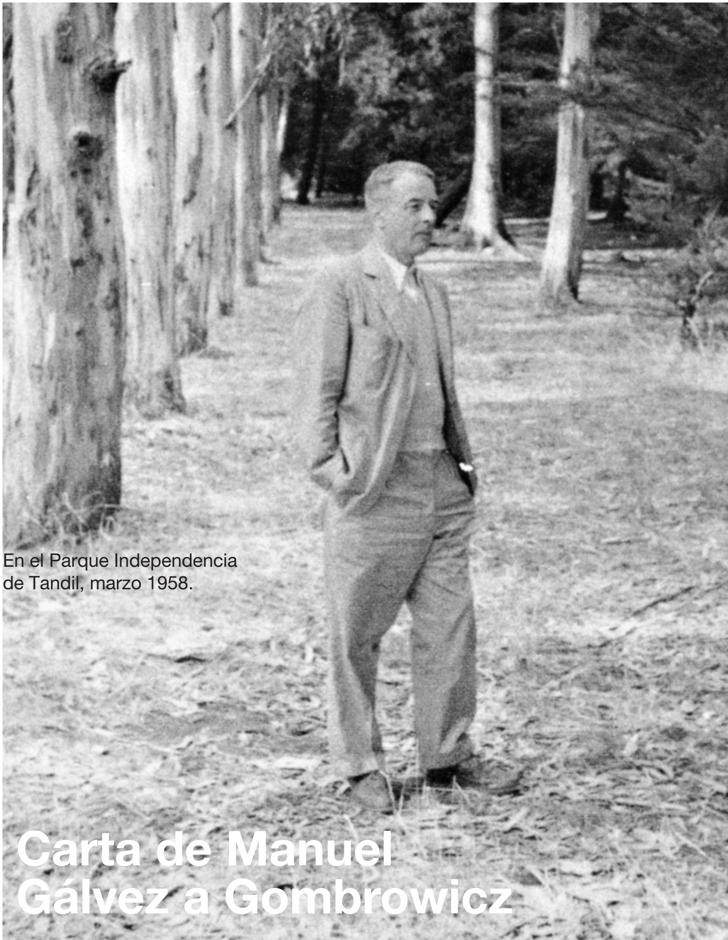
A fines de 1941, el propietario de la confitería Rex, una de las mayores de Buenos Aires, me propuso organizar una sala de ajedrez en el primer piso. Allí iba a jugar Gombrowicz todas las tardes durante muchos años.

Pero no fue en el Rex donde conocí a Gombrowicz sino en la calle. Fue un día de finales de 1941 o comienzos de 1942. Me encontré de casualidad con un viejo conocido, un diplomático polaco al que llamábamos "El Cónsul" (a Witold le gustaban mucho los apodos). "El Cónsul" iba acompañado de un hombre bastante joven, delgado, de pelo castaño y cara típicamente eslava. Era Gombrowicz. Fuimos a cenar juntos. No recuerdo exactamente la conversación. En aquella época por lo general se hablaba de la guerra. Pero me acuerdo muy bien de que Gombrowicz estaba absorto en sus pensamientos y tenía un aire más bien melancólico. Algunos días después lo vi entrar al Rex: era un apasionado del ajedrez. El ambiente le gustó mucho. Jugaba y entre las partidas solía charlar, lo que no agradaba a sus adversarios.

No era un jugador profesional, pero tenía un buen nivel para un aficionado. Su juego era muy personal, un poco fantasioso. No conocía bien la teoría y practicaba esencialmente el ataque. Además jugaba siempre con el estado psicológico del adversario. Tenía manías que ponían a los otros jugadores fuera de sí; por ejemplo, agarrar un peón entre el dedo índice y el medio y dar con él golpecitos secos contra el tablero.

Gombrowicz jugaba indistintamente con buenos y malos, y no le importaba perder. El ajedrez lo ayudaba más que nada a calmar los nervios en la difícil situación en la que se encontraba. Al concentrarse se olvidaba de todo. Esta disciplina le vino muy bien durante la guerra o en los momentos de mayor pobreza y soledad. El Rex era como un segundo hogar para él.

Lo conocí en la época en que era más pobre. Y, sin embargo, siempre lo he visto vestido modestamente, pero limpio y digno. Siempre iba afeitado y usaba el pelo corto y bien peinado. Era más bien metódico, para nada desordenado, ni bohemio. No era afecto al alcohol. Su salud no era muy buena, pero tampoco era alguien del tipo artista a la deriva, pálido y romántico. Se ocupaba de su mujer con el mismo cuidado que de sus otros asuntos: no dejaba nada librado al azar. Así que no le debe a nadie su consagración literaria. Siempre lo he visto decidido, incluso en sus peores momentos y a pesar de las contrariedades, a no desviarse de la ruta que se había trazado. Su vocación artística ha sido el único motor de su vida y permaneció fiel a ella sin un momento de desfallecimiento hasta el final. Sostengo que Gombrowicz es la persona más seria que he conocido en mi vida.



En el Parque Independencia de Tandil, marzo 1958.



En el café Rex, 1957.

Carta de Manuel Gálvez a Gombrowicz

Buenos Aires, 3 de junio de 1947

Mi estimado amigo:
Como no me conformo con tocarme la oreja derecha cuando lo vea, ahí va mi opinión sobre *Ferdydurke*. No he leído en mi vida libro más original, ni más raro. No se parece en nada a Rabelais, salvo en la invención de palabras. Pero pertenece a una corta familia de libros muy raros, entre los que yo colocaría, además de la obra de Rabelais, el drama *Le roi Bonibance*, de Marinetti, varios libros futuristas, dadaístas y ultraístas y algo de Ramón Gómez de la Serna. Si *Ferdydurke* no es una obra genial, está muy cerca de serlo. Tiene usted una imaginación formidable y un poderoso sentido dramático. Sobre lo segundo le diré que muchas escenas me han apasionado por su dramaticidad, a pesar de tratarse de asuntos en cierto modo absurdos, como me apasionaron escenas realistas o sentimentales, escritas por verdaderos maestros. Acaso lo que más me ha gustado sea el capítulo "Filidor forrado de niño". Lo mismo la pelea en la casa de los Juveliones.
A pesar de ser, en apariencia, lo opuesto a una novela realista, hay en su libro un fondo realista y humano. Ha dado usted una representación en cierto modo simbólica de la realidad. O mejor que simbólica, algebraica.
Hay un extraño humorismo en su libro. Y cosas excelentes como ésta (página 263): "Después de echar la pregunta, dio un paso tras ella...". Igualmente he encontrado observaciones psicológicas dignas de Stendhal, Bourget o Proust. Ejemplo (pág. 264): "El hombre debe adelantar el disparo con un interno anímico disparo".
Cien cosas más tendría que decirle, pero me falta el tiempo y, lo que es peor, me está volviendo una neuritis que tuve en el brazo derecho y que no me permite escribir mucho a máquina.
Algunas intenciones que hay en su libro son difíciles de ser comprendidas, y no sé si las habré alcanzado. Ya hablaremos. No quiero olvidarme del enorme contenido que hay en su libro: contenido filosófico, poético, idiomático, etcétera.
La traducción me parece buena, sin conocer el original. Encuentro algunos errores. La palabra "directriz" es femenina y está empleada como masculina.
En vez de "facha" (aunque ésta tiene relación con faz) en el sentido de rostro, yo hubiera empleado una vieja palabra nuestra: *escracho*, poco usada actualmente.
Cambiando de tema: recibí carta del editor de Poznan. Está tan interesado que inmediatamente le escribió a Maffey. Por cierto que este señor no me ha contestado: eso es muy argentino.
Deseo conversar con usted. Le mostraré las dos cartas de los editores.
Usted podría venir el sábado por la tarde, a las tres, por ejemplo. O el domingo por la mañana, en el caso de que yo no vaya al Tigre a visitar a mis nietitas.
Si mi casa le queda lejos, podemos tomar el té en el centro, a las cinco o cinco y cuarto, el día que le convenga. Pero tiene que llamar primero por teléfono.
Felicitaciones por su libro y saludos afectuosos de su amigo. Ⓡ

Manuel Gálvez

El libro que no escribió

POR ERNESTO SABATO

Como recordarás, una vez que dejó el país, querida Rita, no nos vimos sino en Vence, poco tiempo antes de su muerte. Me impresionó su aspecto, porque la cortisona lo había hinchado y ya no era aquel polaco flaco que yo había conocido. Lo encontré mal y, naturalmente, como siempre se hace en tales casos, le dije: "Qué bien que estás, Witold", a lo que él, secamente, me respondió: "Es mentira, estoy mal, muy mal, y me disgusta que te rebajes a decir estas mentiras, estos lugares comunes". Empezamos, pues, a discutir. Recordarás la larga discusión sobre política, tan absurda como todas las que siempre tuvimos en relación con ese problema. El sostenía que el gran modelo era Estados Unidos y llevaba la exageración hasta elogiar los *supermarkets* y la Coca-Cola, todo, claro, para escandalizar, *pour épater le bourgeois*. Pero apenas vos te fuiste con Matilde, cambió todo, su tono, sus palabras, su contenido: todo fue grave, serio, modesto, cariñoso. Conversamos de nuestros trabajos, me criticó por mi tendencia a publicar poco, etcétera. Pero cuando yo le pregunté sobre lo que estaba haciendo y sobre lo que más quería hacer, su tono se volvió especialmente serio y con una voz muy baja me dijo: "Ernesto, lo más importante que yo podría hacer, y que ya no haré jamás, sería la narración de mi experiencia poética durante mis primeros años de Buenos Aires". Por su tono, por su pudor, imaginé que era referente a su experiencia homosexual. Con toda mi fuerza y mi admiración lo insté a que la escribiera, que dejara cualquier otra cosa para expresar aquella experiencia que sin duda podía ser una de las más grandes cosas que dejara en su vida. Pero una y otra vez él me escuchaba con triste expresión, mientras me hacía gestos negativos con la cabeza. Comprendí que mis argumentos no alterarían su decisión y que el sentimental, el extremadamente púdico ser que era Witold Gombrowicz nunca diría lo que quizás había sido lo más misterioso y profundo en su existencia. Ⓡ

Jorge Di Paola: el cenáculo de Tandil

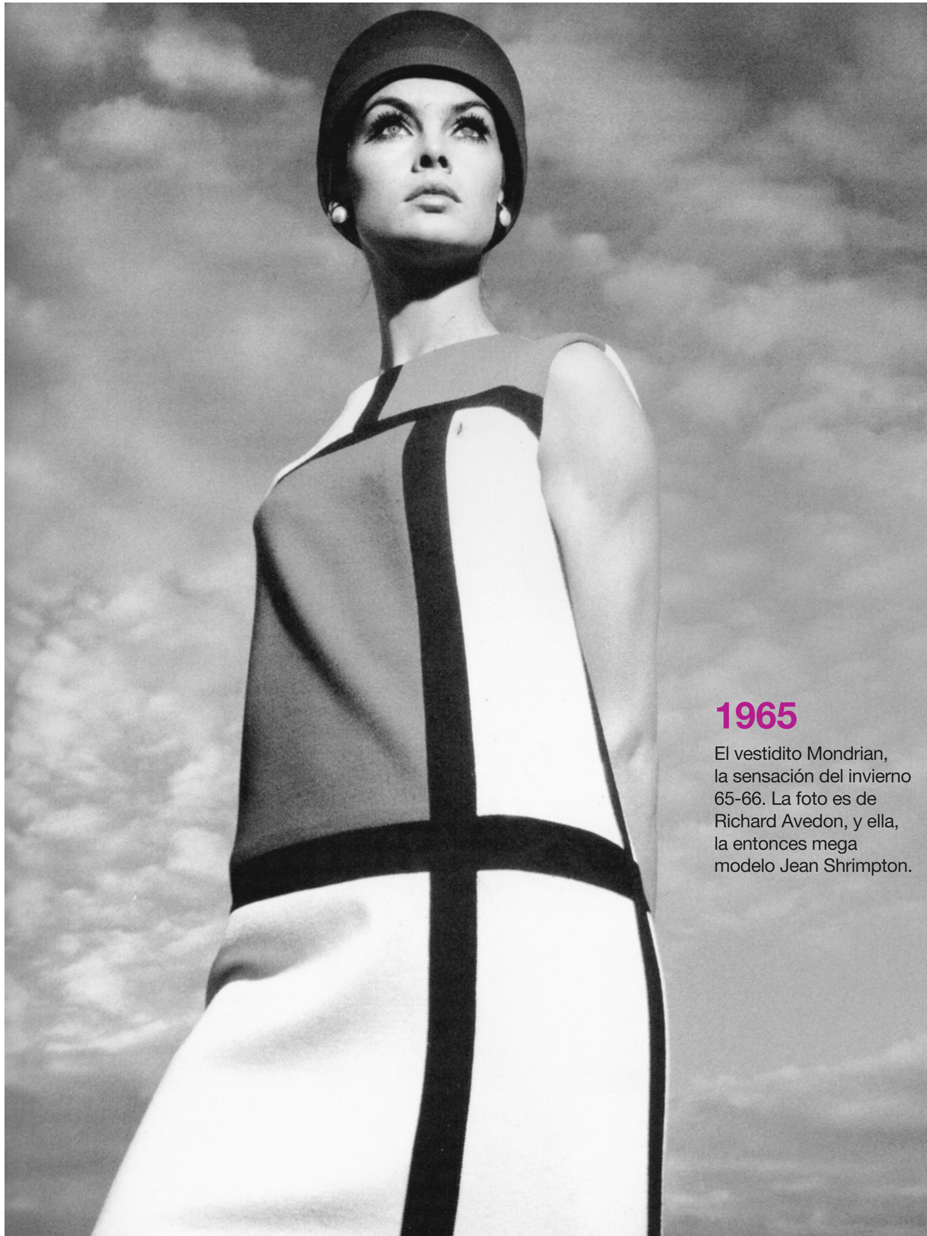
Rita Gombrowicz: ¿Cómo conoció a Gombrowicz?
Jorge Di Paola: Leí *Ferdydurke* antes de conocer a Gombrowicz. A principios de 1957, mi amigo Juan Carlos Ferreyra había descubierto en la biblioteca de Tandil un libro de páginas amarillentas que le había impresionado mucho. Era *Ferdydurke*. Yo fui el segundo lector. Algunos otros de los miembros de nuestro grupo lo leyeron también y en nuestras conversaciones utilizábamos palabras del libro: "cuculeíto", "juventona", "forrado de niño". Uno de nosotros llevaba siempre una ramita verde entre los dientes y cuando algo no nos gustaba, nos llevábamos la mano a la oreja izquierda. *Ferdydurke* había entrado en nuestras vidas.
Unos meses más tarde, mi amigo español Magariños vino a buscarme a casa diciendo: "Un escritor polaco un poco excéntrico quiere conocer a jóvenes poetas. Está en el Rex. Vamos a verlo". Fuimos en grupo. Me fijé al entrar en un hombre rubio, menudo, de pelo corto, que fumaba en pipa con aire concentrado. Después de la tensión de los primeros momentos –ya que Gombrowicz era muy tímido–, Magariños le preguntó: "¿Con quién tengo el gusto de hablar?". Gombrowicz respondió: "Mi nombre es demasiado difícil para unos criollos tan jóvenes". Tomó una servilleta de papel y garabateó algo. Reconocí de inmediato el nombre del autor del libro encontrado en la biblioteca y exclamé: "¡*Ferdydurke*!". Gombrowicz quedó muy sorprendido. Estaba claramente emocionado, pero dijo en broma: "¡Oh, un lector en la pampa salvaje!".
¿Cuáles fueron las relaciones de Gombrowicz con su grupo?
–Gombrowicz se interesaba por nuestros problemas, por el problema que cada uno tenía en aquel momento. Hablaba con nosotros para ayudarnos. Pero también podíamos discutir con entusiasmo sobre *La montaña mágica* durante horas. Gombrowicz hacía preguntas, dejaba que surgieran ideas. Nosotros nos interesábamos por todo y discutíamos de todo con él: de nuestras actividades, de nuestros estudios, de nuestras lecturas, de nuestras relaciones con las personas, de los acontecimientos que se producían. Gombrowicz nos decía con una sonrisa: "¡Viejos, Tandil cada vez se parece más a Atenas! Todo el mundo es artista, nadie tiene ganas de trabajar". Sin que nos diéramos cuenta, tomó el poder que entre nosotros era colectivo. Hacía nacer intrigas entre nosotros. Puede que hayan sido un medio más o menos voluntario de ejercitar su estilo. Una de sus principales intrigas consistía en incitarnos a encontrar nuevos lectores de *Ferdydurke*. Si a su llegada a Tandil sólo podía contar con tres lectores de *Ferdydurke*, habíamos conseguido multiplicar esa cifra por docenas. Abogados, propietarios de tiendas compraban el libro, con mucha reserva, es cierto. Había que darles explicaciones. Las "lolitas" lo leían con entusiasmo, sobre todo para poder discutir con nosotros en el club. Aunque nosotros acabáramos por abandonar su historia para vivir su mito.
¿Qué recuerdo le viene a la cabeza para caracterizar su relación con Gombrowicz?
–Durante aquel verano traté de no pensar demasiado en la cosa, pero vivía cerca de Mariano y claro... no había ni un solo día en que no pensáramos en Gombrowicz. Era como una complicidad. Nos preguntábamos, por ejemplo, cómo habría reaccionado Gombrowicz ante tal o cual circunstancia. Nos escribía desde Berlín. La mayoría de las veces sus cartas venían dirigidas a Mariano, pero estaban escritas para todo el grupo. Sobre todo, fue a través de la constancia y devoción de Mariano por lo que Gombrowicz continuó vivo en mí durante años. Todavía hoy sigue siendo mi mejor lector. Nadie lee lo que escribo sin que antes se lo lea yo como imagino que lo habría leído Gombrowicz. *Es mi lector fantasma*. Quería que encontrase mi propia forma, que fuera yo mismo, que no me pareciese a él. Y ahora me juzgo a través de sus ojos. Ⓡ

FOTO DE TAPA: ALEJANDRO ROS. GRACIAS TABAQUERIA INGLESA. PARAGUAY 553 T 43136617 www.tabaqueriainglesa.com.ar

LOS FRAGMENTOS Y LAS FOTOS REPRODUCIDAS PERTENECEN A *GOMBROWICZ EN ARGENTINA (1939–1963)*, LA BIOGRAFÍA DE RITA GOMBROWICZ QUE LA EDITORIAL EL CUENCO DE PLATA DISTRIBUIRÁ ESTA SEMANA EN LAS LIBRERIAS ARGENTINAS.



1971
El estilo atorranta de esta colección inspirada en los años ’40 hizo mucho por disparar la notoriedad de Saint Laurent.



1965
El vestidito Mondrian, la sensación del invierno 65-66. La foto es de Richard Avedon, y ella, la entonces mega modelo Jean Shrimpton.

El ocaso de los dioses

A los 20 entró a trabajar a Dior, y dos años después fundaba su propia marca. Con ella, se convirtió en el primer modisto en entrar a los museos de Nueva York y Pekín en la misma década. Confeccionó géneros gloriosos y modelos con los que vistió a todo el jet set en su época de oro. Inventó cortes que llegan hasta nuestros días. Hizo moda con el arte de Picasso, Braque, Warhol y Mondrian. Su ojo, y su afán de inspirarse en la diversidad, vistió al mundo de maneras inesperadas: instaló el kimono en Occidente, coronó a la aristocracia con gorros cosacos, inventó el flamenco de lujo y también fue el primero en contratar modelos negras. Por eso, entre otras cosas, Radar despide a Yves Saint Laurent, el hombre que reinó en la moda durante cincuenta años.

POR FELISA PINTO

El jueves pasado, cuando las cenizas de Yves Saint Laurent fueron depositadas en su amado jardín de Majorelle en Marruecos, sus amigos de siempre, vivieron, tristísimos, la segunda y definitiva despedida. La anterior, en 2002, todavía joven en sus 65, y ayudado con una tintura de pelo rubio, hábito desconocido en ese siempre joven de timidez extrema y presencia formalísima, fue decididamente festiva. Se despedía en realidad de su taller de alta costura en su casa de la Avenue Marceau, luego de 40 años de reinar en la costura francesa. Ese día eligió como emblema una chaqueta de lana negra bordada con espigas doradas, de la colección invierno 1985-86, para que la usara Catherine Deneuve, su amiga favorita, quien la lució, en medio de aplausos y vivas entusiastas, rodeado por sus mannequins y un público frenético, entre el cual se veía a muchas otras celebridades que, como Bianca Jagger o Paloma Picasso, habían elegido su etiqueta para vestir sus bodas respectivas en los años ’70, antes de que ni siquiera sospecharan sus estruendosos divorcios respectivos. Ambas habían lucido tailleurs, la imagen de marca más fuerte de YSL. Blanco, con falda larga para Bianca, y rojo como sus labios, para Paloma, entonces. Al arte de la sastrería, Yves lo había conocido bien y antes, en lo de Dior, con no más de 20 años de edad y dos de oficio en la casa del gran modisto. Luego de semejante estadía, a los 22 inauguró su propia etiqueta que en cierto momento, y según cálculos de Pierre Bergé, su feroz asesor de finanzas, llegaría a ingresar más divisas a Francia que la propia fábrica Renault, decían.

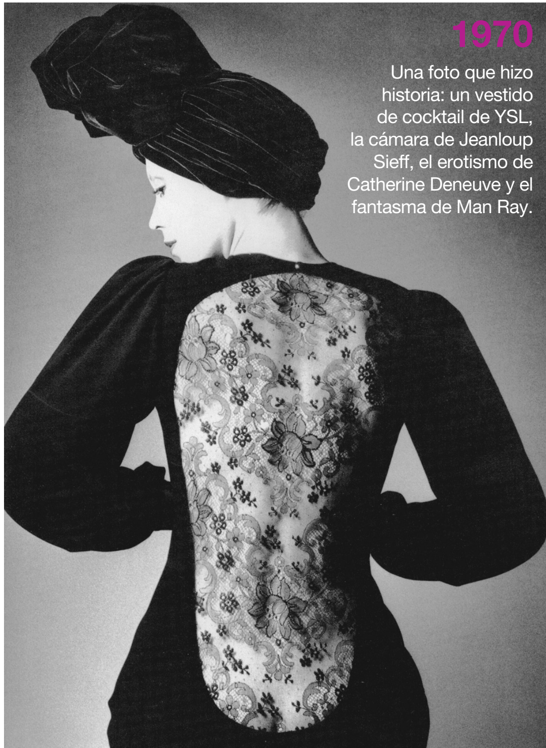
REBELDE CON CAUSA

La rebeldía de Saint Laurent tenía una causa, mansa, sin embargo. Era descubrir que se puede ser independiente de la moda oficial, sin ser estrepitoso, para, en cambio, buscar inspiración en la calle, en la vida, en la diversidad étnica que sólo se da en París con tal riqueza. Y, envalentonado, acceder a otros desafíos, como posar desnudo en una foto de Jeanloup Sieff, para publicitar su perfume Pour Homme, al final de los ’60. Era ya el rey del tailleur reformulado para mujeres libres y atractivas que le sugerían, con sus actitudes, crear para ellas incluso el smoking, confeccionado en un género glorioso e irrepetible que se llamó *grain de poudre*, similar a la pólvora por fuera y muy sensual al llegar al forro, de una seda pesada y adecuada para lograr la caída perfecta del saco y el pantalón ancho. Otros emblemas de sus colecciones que todavía se recuerdan son los vestidos en forma de trapecio, y el look andrógino del tailleur pantalón sensualmente feminizado por blusas transparentes lucidas sin soutien debajo. Para Veruschka, la modelo preferida del momento, inventó la chaqueta sahariana de algodón, luego vulgarmente llamada cazadora entre nosotros, y que todavía perdura en colecciones retro. Menos populares o masivas fueron sus geniales colecciones fastuosas, adonde unió el arte de Picasso, Braque, Warhol y Mondrian, cuyo vestido tubular sin mangas fue el más difundido por las revistas, quizá no tanto por el mensaje que emitía la sola firma de Mondrian sino, tal vez, por la calidad gráfica que ofrecía a los editores.

En los ’80, el joven Yves fue el primer ídolo de la moda en entrar por la puerta grande a los museos: en el Metropolitan de Nueva York y en el de Bellas Artes de Pekín. También allí se inspiró en las calles y en las tradiciones, que lo llevaron a hacer una colección dedicada a China y a reinstalar el kimono entre las occidentales. No menos entusiasmo por lo exótico para un mundo parisino fue la colección que se inspiró en Rusia, logrando la mimetización de las elegantes del mundo enfundadas a manera de cosacos con botas y tocados de piel y faldas de brocato.

La mirada a España se cristalizó, también en los ’70, en ropas de gitanas de lujo, vestidas de falso flamenco, peinados sueltos y flores en el pelo, conformando verdaderos contrastes a sus tailleurs que nunca fueron severos. En todo caso, la severidad le era ajena, a pesar de su aspecto formal y discreto hasta la exageración.

Sus relaciones con la moda, siempre apasionadas, se fueron enfriando, probablemente azuzado y asustado por su asesor Pierre Bergé, fidelísimo a las feroces leyes del mercado y a la globalización. Por algo de eso, en 2002, Yves decidió colgar los hábitos y retirarse a gozar de su casa y jardines de Majorelle en Marruecos. Allí se mantenían aún el refinamiento y la elegancia innatos e intocados de su arte, y que tantas veces fuera fuente de inspiración en sus colecciones. Especialmente el rico colorido, manejado como los dioses. Varios diseñadores jóvenes lo continuaron sin reemplazarlo jamás, al frente de su etiqueta YSL. Actualmente es Stefano Pilati quien respeta su estética a la hora de confeccionar cosas nuevas y reeditar, con el mayor respeto, sus clásicos de siempre. Insospechadamente, anuncian que Naomi



1970

Una foto que hizo historia: un vestido de cocktail de YSL, la cámara de Jeanloup Sieff, el erotismo de Catherine Deneuve y el fantasma de Man Ray.



1988

Un hit del 88, una colección inspirada en Van Gogh, Matisse y los cubistas franceses. Acá, una capa de noche bordados con un motivo inspirado en Georges Bracque. La foto es de Irving Penn.



1962

Audrey Hepburn con una extravagante capa de flores de seda y un peinado con chignon de Alexandre. La foto es de Richard Avedon para *Harper's Bazaar*.



1971

En el verano del '71, YSL lanzó este traje de mujer, otro hito de su trabajo por la igualdad sexual, tras el smoking del '66. "No creo que la mujer sea menos femenina en pantalones que en pollera",dijo entonces.
La foto es de David Bailey.



1968

La increíble Veruschka con la chaqueta sahariana de Saint Laurent que se convirtió en un ícono de la moda. La foto es de Franco Rubartelli.



1977

La China Imperial inspiró la colección otoño/invierno 77-78. El otro gran legado del coqueteo de Saint Laurent con China fue "Opium", el perfume lanzado en el '77, uno de los más exitosos de la historia, y una revolución en la industria de las fragancias con su nota exótica.

Campbell será la cara de la nueva campaña 2008-2009 de la etiqueta. Una elección que YSL hubiera aprobado sin dudas, ya que no hay que olvidar que fue el primer modisto que invitó a lucir sus elegancias en una pasarela a mannequins de color. Las más bellas, como siempre.

EL TOQUE ARGENTINO

Mercedes Robirosa fue mannequin de Saint Laurent en 1977, 1978 y 1979, en París, y está en Buenos Aires por pocos días. Recuerda, no sin nostalgia y diversión, sus comienzos. "Conocí a Yves a través de Martine Barat, gran fotógrafa under de aquellos años, a su vez amiga inseparable de la infancia en Orán, donde nacieron Yves y ella. Me llamó para trabajar en un documental sobre Saint Laurent, adonde aparecía en un cuento disparatado inventado por Martine, como un hippie de pelo largo, encerrado en una jaula dorada, y preservado de un mundo que se venía abajo. En esos días, él me propuso que fuera a su Maison de la Avenue Marceau, adonde trabajé como mannequin entre el '77 y el '79. Me explicó que me había elegido porque daba muy bien el perfil de una especie de dama chic sudamericana, o esposa de un embajador o presidente argentino, con un *chignon* estilo Evita y mi pelo negro. Me destinó, gracias a mi chic latino, a vestir, convenientemente ambientada, la colección española con faldas amplias y corsets atados con miles de lazos y lacitos que había que atar y desatar en dos minutos. Fue menos torturante la colección rusa donde, salvo ponerse las botas, era todo más llevadero. Especialmente porque no había que estar preocupada por el peinado, cubierto por tocas de piel. Los tapados de cosaco y las faldas amplias eran también más fáciles de vestir. En la colección de China, el peinado tenía mariposas y los kimonos eran difíciles de manejar al caminar por la pasarela. La colección Picasso, en cambio, eran vestidos ilustrados, y faldas con blusas no difíciles, mientras que en los de moda retro de los mismos años, Yves me dedicó los vestidos de tela *pied de poule*, con cuello bebé blancos, muy para mí, según su opinión, yo a veces parecía '*une fille* de Chaplin'. En cambio, se escandalizaba cuando me rebelaba en las fiestas post-desfiles y no me vestía con un Saint Laurent sino con trapos punks ingleses. Entonces se acercaba y me decía: *Mercedes, vous etes une fille d'avant garde* ("usted es una hija de la vanguardia"), con gran estupor. Las pruebas de ropa hasta las 4 de la mañana eran rigurosas y en silencio absoluto, con la presencia concentrada de Yves y todo el taller con sus diferentes y jerárquicos rangos, además de los obligados jefes Pierre Bergé y Loulou de la Falaise. Ella vigilaba hasta el último detalle desde los aros creole que me quedaban muy bien, hasta los zapatos de Massaro para YSL, que lucían ideales en 'los tobillos de raza de Mercedes', según ellos. El maquillaje lo hacía el genial José Luis, el chileno", recuerda.

Por su lado, otro argentino, Marcial Berro, diseñador de joyas y objetos decorativos, quien también ha llegado a Buenos Aires, para preparar su exposición en agosto, en el Museo de Arte Decorativo, evoca sus días en el mundo de la moda y su breve paso por la Avenue Marceau. "Llegué a París luego de años en Nueva York, y conocí a Yves vía Paloma Picasso y Clara Saint. A él le gustaron mis cosas y me encargó un pastillero de plata que hice en forma de mapamundi, dividido por el Ecuador. A raíz de ese objeto que le gustó, me encargó joyas de plata y vermeil para su colección rusa y orientalista. Lo vi muchas veces con amigos comunes y fui a su casa, donde quedé deslumbrado por su refinamiento y sus magníficas colecciones de pinturas de todos los tiempos y firmas, en la rue de Babylone."

> La rebeldía de Saint Laurent tenía una causa, mansa, sin embargo. Era descubrir que se puede ser independiente de la moda oficial, sin ser estrepitoso, para, en cambio, buscar inspiración en la calle, en la vida, en la diversidad étnica.

EL LADO OSCURO

Para ilustrar los días del glamour y los excesos felices del mundo de la moda en París en los '70, acaba de aparecer un libro cuyo título lo dice todo acerca de la caída de los dioses. *The Beautiful Fall* se llama el ejemplar que salió en 2006, de la periodista Alicia Drake, del *Herald Tribune*, y que hoy devoran las víctimas de la moda y quienes les gusta espiar el lado oscuro de los famosos, especialmente del mundo de la moda. El trabajo de Drake está focalizado en las figuras de Yves Saint Laurent y en la del alemán sucesor de Chanel, Karl Lagerfeld, y la rivalidad entre ellos. Su libro es un retrato brillante de las bambalinas de la alta costura en los '70 y su trágico final.

Dice su autora: "En los años '70, la moda en París fue como abrir una botella de champagne al sol. Desde los bailes de disfraz hasta los *tea parties* que se alargaban hasta la madrugada, todo giraba alrededor del chic y el vestido. Y el suspenso por saber quién era el elegido. En los '80 y '90, eso se convirtió en miedo al ocaso de la gracia. Todo se fue desvaneciendo y entonces el mundo de la gran moda empezó a desteñir. Y a desmayar, con el advenimiento de la heroína y la sombra fatal del sida. Había llegado el momento lógico para que la moda se convirtiera en industria, prevaleciera el dinero y la *beautiful people* descubriera el peligro de vivir acorde con sus sueños". Muy lejos han quedado esos días en que el propio Yves decía a quienes le preguntaban sobre la moda: "El mejor vestido son los brazos del hombre a quien se ama. Para quien no conoce esa felicidad, yo estoy ahí, en cambio". Ⓡ

agenda

domingo 8



Memorias del subdesarrollo

El cine de la Revolución Cubana resignificó las enseñanzas del Neorrealismo y logró unir vanguardia política y vanguardia estética. Entre sus cineastas, Tomás Gutiérrez Alea se reveló pronto como el más inquieto, y dispuesto a plantear un cine reflexivo que se permite la duda y el diálogo con el espectador. *Memorias del subdesarrollo*, quizá su film más influyente, es un ensayo de insólita libertad formal alrededor de las cavilaciones de un burgués que decide quedarse en la Cuba revolucionaria para ver qué pasa.
A las 12.30, en el Malba,
Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

lunes 9



Ciudad como botín

En este espectáculo el autor alemán René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias. Como destacó el diario *Frankfurter Rundschau* en ocasión de su estreno en Alemania: "Para Pollesch, la ciudad no se caracteriza por plazas y avenidas, sino por las sendas de comunicación entre las zonas de poder capitalizadas que suponen los bancos y cines pornográficos". Con dirección de Luciano Cáceres.
A las 21, en el C. C. de la Cooperación,
Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

martes 10



Joseph Losey, una revisión

Al director Joseph Losey (1909-1984) más de una vez se lo consideró británico, a pesar de haber nacido en Estados Unidos, y de haber iniciado su carrera en Hollywood. Es que, como tantas otras víctimas del macartismo, Losey tuvo que exiliarse y eligió Londres, donde desarrolló su más importante obra cinematográfica. Le imprimió a su cine un estilo propio y una coherencia temática que gira siempre en torno a la fragilidad humana y la corrupción espiritual. Hoy se verá *Extraño accidente* (1967), con guión de Harold Pinter.
A las 17 y 20, en el British Arts Centre,
Suipacha 1333. **Gratis.**

cine



Mystery train Emblemático film de Jim Jarmusch, con Nicoletta Braschi, Jay Hawkins, Tom Waits y Joe Strummer.
A las 19, en el C. C. Borges, Viamonte esq.
San Martín. Entrada: $ 8.

Noruego Darán *Hawai, Oslo* (2004), de Erik Poppe. Es la historia de un puñado de personas cuyos caminos se entrecruzan durante el día más caluroso del año en Oslo, sin que se conozcan los unos a los otros. Forma parte del ciclo *Encuentro con el nuevo cine noruego*.
A las 14.30, 18 y 21, en Teatro San Martín,
Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Con música en vivo Proyectan *Un sombrero de paja de Italia* (1928), del cineasta francés René Clair, con Nora Sarmoria en el piano.
A las 17, en Biblioteca Nacional, Agüero 2502.
Gratis.

música

Reggae A modo de un reducido festival de reggae, en una misma noche se subirán al escenario dos míticas leyendas del género: Don Carlos, uno de los fundadores de Black Uhuru, y el aclamado Pablo Moses. La banda Holy Piby, como primer show, oficiará de anfitrión local.
A las 20, en Niceto Club, Niceto Vega 5510.
Entrada: $ 65.

teatro

Víctimas Aborda el episodio de posesión demoníaca colectiva que tuvo lugar en la pequeña ciudad francesa de Loudun en 1632, y en el cual estuvieron involucrados el cura párroco, la priora del convento y diecisiete monjas ursulinas. Dramaturgia y dirección de Marcelo Bertuccio.
A las 20, en Apacheta Sala/Estudio,
Pasco 623. Entrada: $ 20.

danza

Bella durmiente Subirá a escena el ballet *La Bella Durmiente del Bosque*, con música de Piotr I. Tchaikovsky y reposición coreográfica de Cristina Delmagro.
A las 17, en el Teatro Argentino de La Plata,
Av. 51 entre 9 y 10. Entrada: desde $ 35.

arte

Fotos de obra La muestra *Los sensuales*, de Ernesto Donegana, es un intento fotográfico de capturar algunas de las vivencias previas al resultado final de la obra *Los sensuales* de Alejandro Tantanian. La idea es recorrer junto a actores, colaboradores y director los días previos al estreno.
En el C. C. Rojas, Corrientes 2038.
Gratis.

Inauguró La muestra *Polderparty*, fragmentos de la movida techno de los Países Bajos, exposición de fotografías de Marc van der Aa, que retrata la intimidad de las raves.
A las 19, en el C. C. Borges,
Viamonte esquina San Martín.

cine

Traidores *Retrato de un traidor* (1974), de los hermanos Taviani. Con Lea Massari, Marcello Mastroianni y Laura Betti.
A las 19, en Asociación Dante Alighieri
de B. A., Tucumán 1646. **Gratis**.

Sophie Scholl Una película de Marc Rothemund: durante la devastadora ocupación de Europa por Hitler, un grupo de jóvenes, en su mayoría universitarios, recurre a la resistencia pasiva como única solución para paralizar a los nazis y a su inhumana máquina bélica.
A las 15, en Archivo General de la Nación,
Leandro N. Alem 246 P.B. **Gratis.**

música

Tambores La bomba de tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.
A partir de las 19, en el C. C. Konex,
Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

teatro



Desde Irina A partir de *Las Tres Hermanas*, de Antón Chejov, Julieta Alfonso ideó el mundo sensible de Irina: una pequeña mujer atravesada por la desgracia.
A las 20.30, en el Patio de Actores, Lerma 568.
Entrada: $ 25.

etcétera

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: *Los lunes están de moda*. Hoy toca en vivo Lattex.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722.
Gratis.

arte



Peppermint Candy La exposición aborda la historia reciente coreana, aglutinando un conjunto de obras que aportan ópticas novedosas al arte de la región. La exhibición, curada por Seungwan Kang, incluye la obra de jóvenes artistas a partir de variadas técnicas.
En el Museo Nacional de Bellas Artes,
Libertador 1473. **Gratis**.

cine

Pereira dos Santos Proyectan *Brasilia 18%* de Nélson Pereira dos Santos. Un reconocido médico legista fue convocado para realizar una pericia para identificar si los huesos hallados pertenecen o no a una joven economista desaparecida hace meses.
A las 19, en la Embajada de Brasil,
Cerrito 1350. **Gratis.**

música

De salón Suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuesta por Pablo Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Dacal y Manuloop.
A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308.
Entrada. $ 12.

Folclore Compositor y guitarrista, Claudio Ceccoli se destaca por una búsqueda de la modernidad sin desdeñar la tradición folklórica. Rítmicas rioplatenses en la que se pueden ver influencias sonoras del jazz y de la música brasilera.
A las 20.30, en la Casa de la Cultura,
Rufino de Elizalde 2831. **Gratis**.

etcétera

Arte y sociedad Se realizará una charla referida a la relación entre arte y sociedad en la obra de Spilimbergo, Berni y Facio Hebequer.
A las 11.30, en la Universidad de Palermo,
Mario Bravo 1259. **Gratis.**

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass, capitaneada por el DJ Bad Boy Orange.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345.
Entrada: desde $ 15.

Una noche En el ciclo Night on Earth, con dj L'epoque se escucharán temas que bailaban nuestros abuelos. Una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en le bar, Tucumán 422.
Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 11



Divididos
La aplanadora del rock hará un show para sus fanáticos porteños, que desde hacía tiempo no tenían la oportunidad de escucharlos en vivo. Sobre el ciclo, que comenzó ayer, comentaron, casi con un sesgo melancólico: "La idea de seguir en la música empezó con un primer show en el bar Rouge de Flores el 10 de junio de 1988. A 20 años de aquello, seguimos con la misma idea y vamos a estar en el mismo barrio". Divididos es Catriel Ciavarella en batería, Diego Arnedo en bajo y Ricardo Mollo en guitarra y voz.
A las 20, en El Teatro, Rivadavia 7800. Entrada: $ 45.

jueves 12



Transmutaciones
Liliana Maresca fue una figura clave del acontecer artístico desde comienzos de los años '80. Esta muestra, *Transmutaciones*, reúne 35 objetos y esculturas, las reconstrucciones de dos de sus instalaciones, otras piezas restauradas o rehechas en base a documentación, fotoperformances y un número importante de obras de los dos últimos años de su producción. Incluye también fotografías de objetos e instalaciones efímeras, la proyección en sala de la edición digital del video *Frenesí* (1994) y una animación de su última fotoperformance.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis.**

viernes 13



Alfredo Casero en vivo
Sucesor del exitosísimo *The Casero Experimendo,* el creador de *Cha Cha Cha* presentará su nuevo espectáculo. Pensado y armado para disfrutar de un Alfredo Casero en estado puro, la propuesta presenta al singular humorista solo en el centro de la escena, apenas acompañado por una pequeña orquesta para abordar un repertorio de las más variadas músicas del mundo. Un formato y una sala ideales para contemplar las virtudes de un "artista de varieté y cantor", como le gusta definirse.
A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

sábado 14



El Otro Yo
Difícil de encuadrar dentro de una corriente musical específica, El Otro Yo siempre es mencionado como "una de las bandas alternativas más creativas". Originarios de Temperley, en el sur del Gran Buenos Aires, los hermanos Cristian y María Fernanda Aldana, junto a Omar Kischinovsky, aparecen en la escena a comienzos de los '90. Ahora presentan las canciones de su último CD *Fuera del tiempo* (2007), que hoy tocarán en vivo.
A las 21, en el Estadio Pepsi Music, Libertador 7395. Entrada: desde $ 22.

arte

Simón Ultimos días para ver la muestra de esculturas de María Simón. La exposición reúne un importante conjunto de esculturas realizadas por la artista entre los años 1955 y 2007 en hierro, bronce, madera, papel o hilo.
En el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 10.

cine

Lugones Se proyectará la película *Los Lugones*, de Paula Hernández, y al final se charlará con la directora. A raíz de la celebración, el 13, del Día del Escritor, en homenaje al nacimiento del escritor. Entrada libre y gratuita.
A las 19, en Casa de la Lectura, Lavalleja 924. **Gratis**.

música

Peteco El músico Peteco Carabajal presenta el espectáculo *Aldeas*. Con treinta años de trayectoria, el santiagueño es uno de los referentes imprescindibles de la música popular argentina.
A las 20.30, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 25.

No más Botafogo El músico se presentará a partir de ahora con el nombre Don Vilanova. En este show habrá nuevos temas, nueva banda, nueva imagen, pero los mismos viejos blues.
A las 21, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 30.

teatro



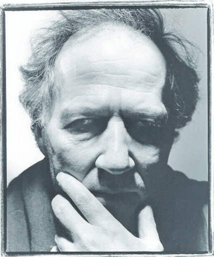
Operas Primas El ciclo *Operas primas*, coordinado y curado por Matías Umpierrez, que durante 2007 reunió exitosamente los debuts teatrales presenta su edición 2008. Se estrena *Nada te turbe, nada te espante*, bajo la dirección, por primera vez teatral, del coreógrafo y bailarín Pablo Rotemberg.
A las 21.30, en C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

etcétera

Orange En el ciclo Naranja electrónica el Dj será chango click (online session).
A partir de las 22, en le bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Ro-k El Dj argentino con fama internacional Diego Ro-k hará lo suyo en la fiesta Wacha.
A las 24, en Barhein, Lavalle 345. Entrada: $ 20.

cine



Herzog El paisaje del desierto del Sahara y sus espejismos, filmados como si fueran imágenes de otro planeta, son la base de este film de Werner Herzog, *Fata Morgana*.
A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Huellas *en el viento* es el documental de Sandra De Luca, que narra el viaje de regreso de ocho ex soldados argentinos a Malvinas 25 años después.
A las 19, la Casa de la Cultura, Rufino de Elizalde 2831. **Gratis**.

Postiglione *El Paradigma Brandazza,* de Gustavo Postiglione y Mauro Camillato. El 28 de noviembre de 1972, en la ciudad de Rosario, fue secuestrado el militante Angel "Tacuarita" Brandazza. Según la Conadep fue el primer caso de desaparición forzada de persona por parte de una fuerza conjunta de policías y militares.
A las 19 y 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.

música

Catupecu Machu Nuevamente en el ámbito de un teatro, la banda realizará una obra conceptual constituida en cuatro actos, propuestos en su último trabajo discográfico, *Laberintos entre aristas y dialectos*.
A las 20.30, en el teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: desde $ 40.

Desarmadero Conformado por diez músicos de muy variada extracción e instrumentos, el Ensamble Desarmadero propone una aventura de improvisación.
A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 20.

Buscaglia El uruguayo Martín Buscaglia hará un ciclo de shows en Buenos Aires que comienzan hoy, en uno de sus formatos especiales: será un "hombre orquesta".
A las 21 en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 25.

etcétera

Presentación Se realizará esta tarde la presentación del libro *Crónicas desde la frontera*: *viajes al mundo trans*. De Cristina Civale. Participan Julián Gorodischer, Alejandro Horowicz y la autora.
A las 19, en Paraná 1159. **Gratis.**

Club 69 Es la fiesta-celebración de la noche del jueves en Bs. As. Participan algunos de los mejores Dj locales, junto a una troupe de performers, La Compañía Inestable. En lado B, Zizek Urban Beats Club.
A las 24 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 30.

cine

Música para bodas *Y funerales* (2002), Unni Straume. En el marco del ciclo de cine inédito noruego.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7

música

La Lola Dolores Solá (cantante del grupo La Chicana) se presenta en su espectáculo solista, acompañada por las guitarras de Diego Rolón y Luis Volcoff, con José Teixido en piano y Patricio Bonfiglio en acordeón.
A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 30.

teatro

Testigos Del actor, director y dramaturgo Joaquín Bonet, que fue ganadora del Tercer Premio Nacional de Dramaturgia del Instituto Nacional de Teatro (2007). *Testigos* es una comedia sobre lo simultáneo. Por lo tanto, sobre el tiempo.
A las 21, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

Muy normal *Maté a un tipo* cuenta la historia de una familia que recurre a la terapia para solucionar las nuevas y extrañas costumbres que practica el jefe del hogar. Una comedia para solucionar un drama. Dirección general de Justo Gisbert.
A las 21.30, en el Teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 25.

Automáticos Un grupo de adolescentes tiene que preparar un trabajo práctico para la feria de ciencias del colegio. De Javier Daulte. Con dirección de Javier Daulte y Luciano Cáceres.
A las 23.30, en Teatro del Pueblo, Av. Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 25.

etcétera



The Ganjas La banda trasandina The Ganjas sonará en junio por tercera vez en Buenos Aires. Con 4 discos editados y después de más de 7 años de carrera a partir de su debut, es una banda que ha ido pisando fuerte y ganando un público fiel. Se presentarán en el Ciclo Compass.
A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

Poesía Se presenta la editorial rosarina *Papeles del Boulevard*, con lectura de los poetas Ana Lovell, Alejandro Pidello y Nora Hall. El público lee sus poemas a micrófono abierto.
A las 19, en Casa de la Lectura, Lavalleja 924. **Gratis**.

arte

Dibujo Dentro del proyecto *La línea piensa*, dedicado al dibujo y dirigido por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, se inaugura *Panoramas de Jorge Pietra*.
En el C. C. Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis.**

cine

Maldito Blues De Charles Burnett, *The Blues: Al calor del fuego del diablo*. El director afirmó: "Siempre quise hacer una historia sobre el blues que no sólo reflejara su naturaleza y su contenido, sino que también aludiera a su propia forma. En resumen, una historia que dé la sensación del blues".
A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, Dpto. 3. Entrada $ 7.

música



Minimal y Ruiz Presentan oficialmente su disco conjunto *Ese impulso superior*, recientemente editado por el sello independiente Azione Artigianale. Florencia Ruiz viene de una gira por Japón y Ariel Minimal de tocar en Uruguay con Pez. Habrá además temas de sus respectivas carreras solistas e invitados.
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.

Tangoloco El Quinteto de Daniel García hará en vivo las canciones de su nuevo CD y DVD que registra las versiones que vienen realizando desde hace seis años.
A las 21, en Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 35.

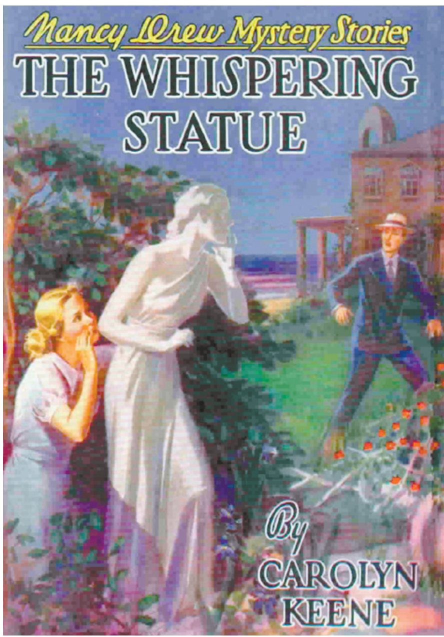
teatro

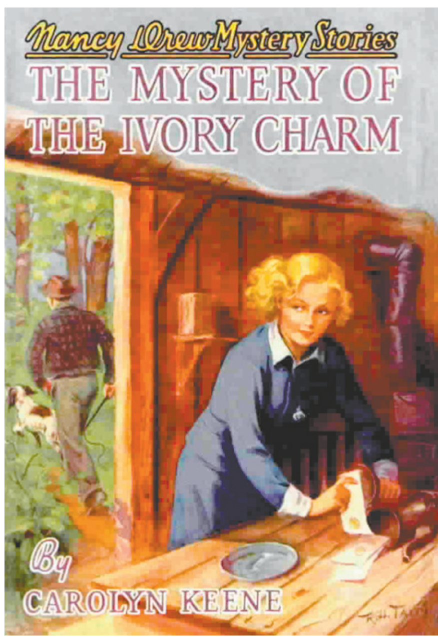
Parece ser que me fui Por una hendija —nadie sabe si en la pared o en su cabeza— se filtra el mundo de la protagonista de esta historia. Con dirección de Raquel Sokolowicz.
Sábados a las 21, en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

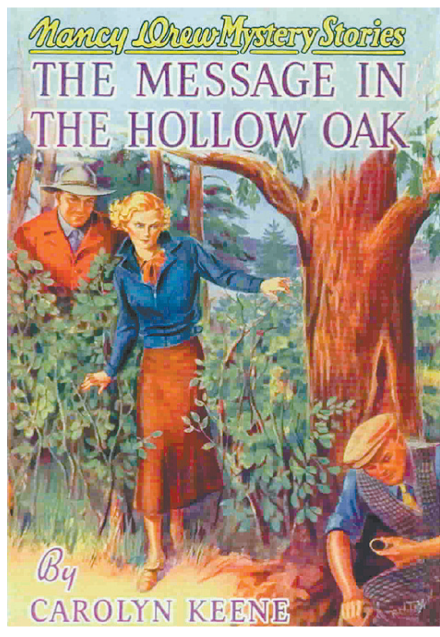
Hijos del sol De Máximo Gorki, en versión y dirección de Rubén Szuchmacher. La obra trata sobre un grupo de intelectuales, que discurren sobre el futuro venturoso de la humanidad, pero son incapaces de comprender la situación de tensiones sociales que los rodean.
A las 21, Elkafka, en Lambaré 866. Entrada. $ 30.

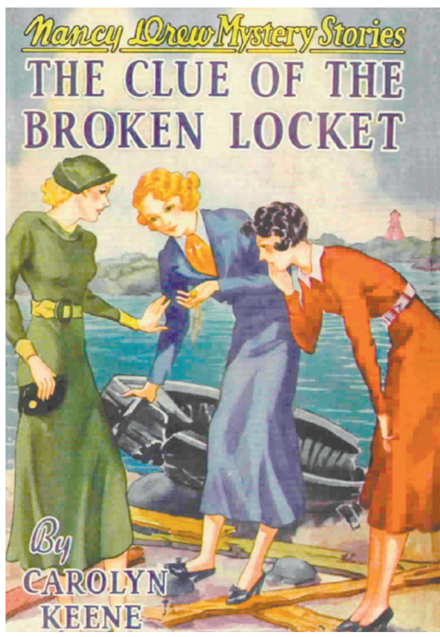
etcétera

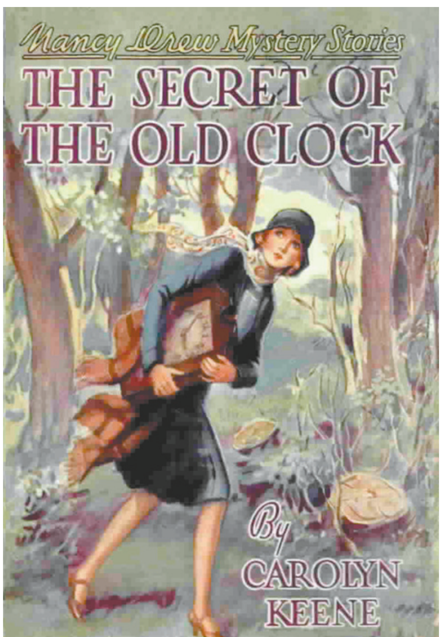
Pop Volvieron las fiestas éxito del año pasado, de pop rock indie '60,'70, '80, '90 y '00, llamadas *Las pop*.
A partir de las 24, en Unione, Perón 1372. Entrada: $ 20.





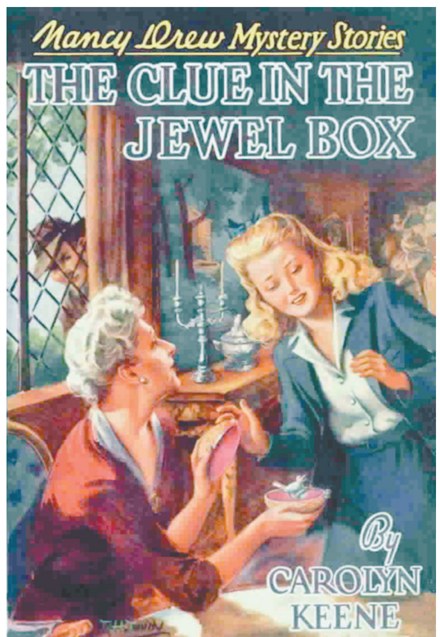


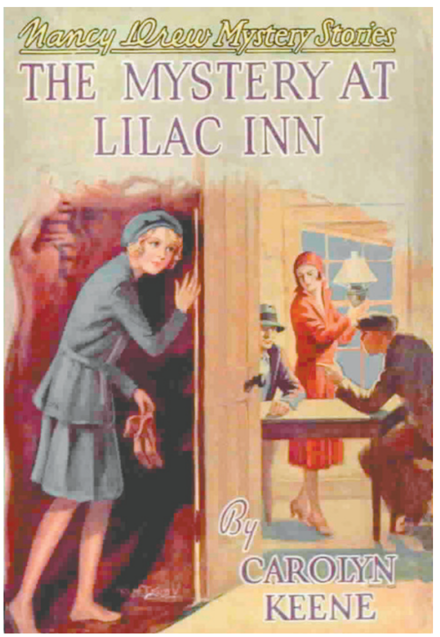




DVD > Nancy Drew, la maravillosa heroína detrás de otra mala adaptación







MANUAL DE SUPERVIVENCIA PARA CHICAS

Acaba de llegar a los videoclubes una nueva adaptación inspirada en el personaje de Nancy Drew. Pero detrás de esta película no está sólo la célebre saga de la niña detective, sino que se esconde la historia de un sindicato de escritores que revolucionó la literatura adolescente como Henry Ford el transporte, una furibunda prohibición en las bibliotecas populares y un fenómeno inusitado que sobrevivió a la Depresión, a la Segunda Guerra y a los ’60. Por eso, a pesar de sus fallas, la nueva adaptación demuestra –una vez más– por qué las cuatro películas y la serie que se hicieron hasta ahora no consiguen atrapar el espíritu de esta heroína que marcó un arquetipo infantil todavía vigente y en cuyas tramas brotó el primer feminismo.

POR MARIA GAINZA

Todas las historias comenzaban igual. O por lo menos así parecía. Una adolescente de cabellos rojos asomando por debajo de un sombrero, trajecito sastre y tacos altos, bajaba corriendo las escaleras de su casa y saltaba dentro de un auto deportivo azul, lista para devolverle la herencia robada a su dueño. Ella era Nancy Drew, la naturalmente talentosa y perpetuamente amistosa chica detective que vivía en la soleada River Heights, una localidad vaga en el medio de los Estados Unidos que nunca parecía atravesar el invierno. Después venían docenas de variaciones sobre lo mismo: Nancy visitaba a un amigo y se enteraba de un misterio que generalmente incluía un tesoro olvidado o dinero perdido. Una nota anónima, deslizada bajo su puerta, anunciaba: “No te entrometas o bien...”. Pero Nancy, que tenía una compulsión neurótica por la investigación, continuaba, y tras una persecución llegaba a una elegante mansión donde era convidada con un refrescante té con tostadas y canela. Renovada, descubría un pasadizo secreto gracias a un picaporte oculto en la biblioteca, y rápidamente resolvía el caso y recuperaba el orden social.

Con ochenta millones de libros vendidos, Nancy Drew ha sobrevivido a la Depresión, la Segunda Guerra Mundial y a los ’60. Y la heroína *pulp* ha terminado convertida en icono norteamericano. Y aún así, ni las cuatro películas de 1930 ni las series de televisión de los ’70 lograron trasladar con éxito el personaje de Nancy Drew a la pantalla. Todos los intentos supieron a poco. Por eso fue una sorpresa (y un misterio) cuando Warner Bros. decidió darle una nueva oportunidad a Nancy Drew.

I

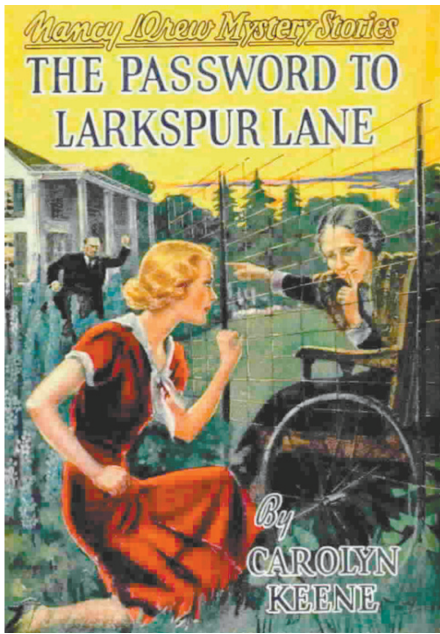
¿Cómo preservar este icono retro en un mundo contemporáneo? Esta vez, la solución fue hacer una Nancy pueblerina y *demodé* enfrentada a un choque cultural con las adolescentes tilingas de Hollywood, con mucha de la gracia generada por la yuxtaposición de los suaves modales de la joven en un mundo cada vez más inescrupuloso. La historia, que no fue tomada de los libros sino creada especialmente para el cine, es una mezcla de *Sunset Boulevard*, *La Dalia Negra* y *Mulholland Drive* para teens. El director, Andrew Fleming, logró una película modesta cuyo principal error es que no termina de confiar en la fuerza de su personaje y traiciona el tono adulto que tenían los libros. En el papel de la heroína, Emma Roberts, la sobrina de Julia, está un poquito demasiado autoconsciente de su astucia, siempre flirteando con el ridículo. Lo que no deja de ser un crimen.

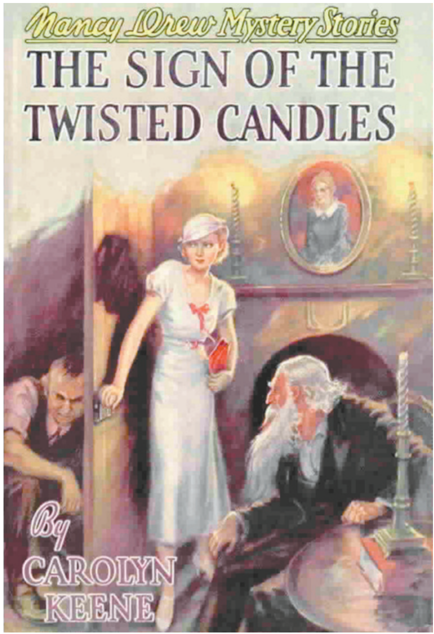
Al mudarse a Los Angeles, su padre, Carson Drew, le ruega que abandone sus tareas detectivescas y se comporte como una chica normal. Pero eso es pedirle demasiado. La escena californiana la tiene sin cuidado. Y además ya ha puesto el ojo en un nuevo misterio: la muerte de una hermosa actriz, cuya mansión los Drew han alquilado. La trama que sigue es endeble y por momentos parece un episodio de *Scooby Doo*. Pero las tramas de Nancy Drew siempre fueron un tanto torpes. Eran casi secundarias. Lo que importaba era Nancy. Su audacia, su fe en sí misma, su habilidad por mantener la cabeza fuera del agua aun en las peores situaciones, su asombroso pragmatismo. Popular como una abeja reina, rodeada siempre de sus amigas mosqueteras y con la temeridad suficiente para enfrentarse a las pequeñas sorpresas de la vida, ya sea manejar durante “una tormenta enceguecedora por su violencia” o caer de “un precipicio de rocas afiladas como dientes”.

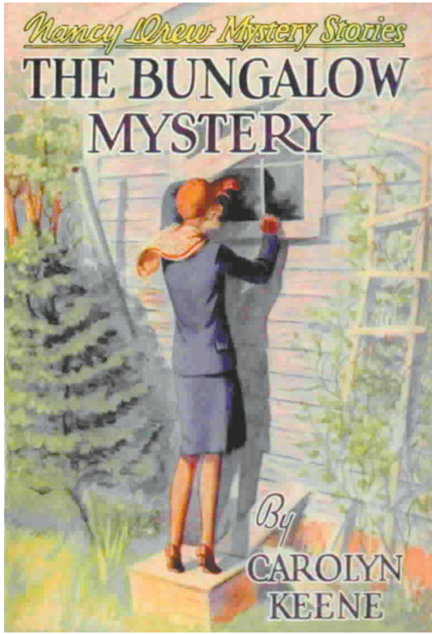
Arrojada en lo profundo de Hollywood, la nueva Nancy recuerda sólo tenuemente a la original, pero el director parece haber buscado ir un poco más allá de la copia carbónica. Su Nancy es sobre lo difícil que es encajar en la adolescencia y sobre cómo encontrar un estilo propio dentro del mundanal ruido. Nancy viste ropa un par de décadas atrasada pero eso a ella la tiene sin cuidado. Y cuando una compañera le pregunta si los mocasines que lleva se los recomendó un podólogo o está siendo irónica, ella, que adora la cortesía, le dice dulcemente: “Me gustan las cosas viejas”. Nancy es una heroína tan remilgada como Laura Ingalls pero tan contemporánea como MySpace. Usa suetercitos cashmere sobre los hombros pero tiene Wi Fi en la habitación. No le importa la pose del adolescente de moda aunque no le gusta que se burlen de ella. Es educada, ingeniosa y sincera. Pensándolo bien, Nancy es lo más radical que se ha visto en mucho tiempo.

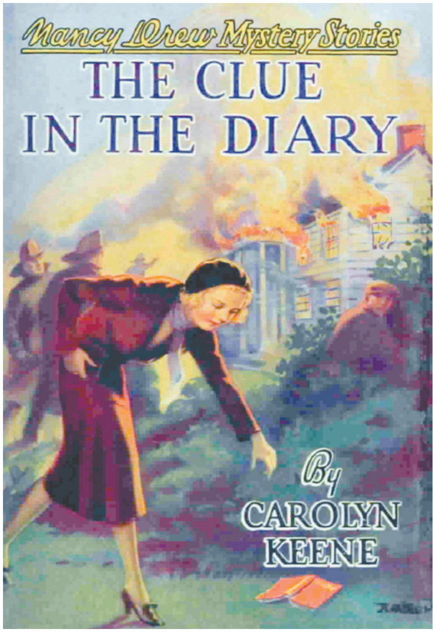
II

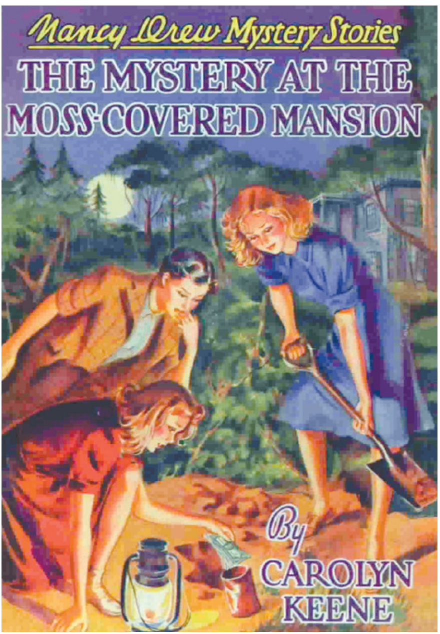
La serie de misterio de Nancy Drew apareció en 1930 bajo el seudónimo de Carolyn Keene. Los adolescentes devoraron los primeros libros lanzados al mercado y pronto temieron que la autora no pu-

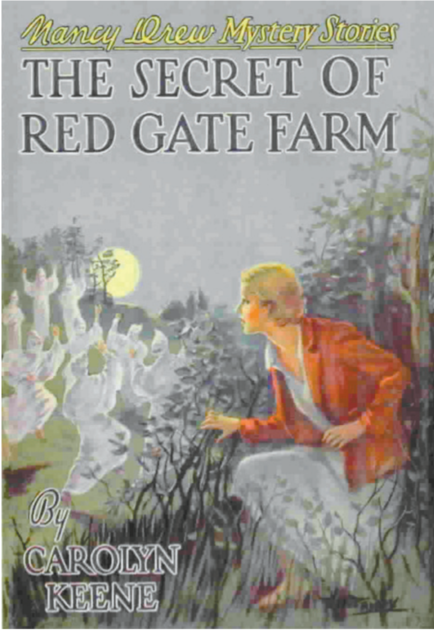




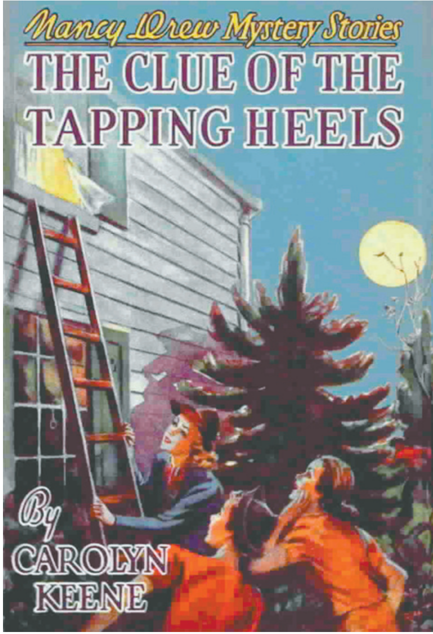








Mientras la serie de la chica detective invadía los hogares había un lugar donde no se la podía encontrar: las bibliotecas públicas. Allí se condenaba al libro como barato y sin valor moral. Lo cierto es que en los patios traseros, por sobre los cercos y durante los recreos del colegio, las chicas habían creado su propio mercado negro e intercambiaban los libros de Nancy como canicas.



TODAS ESTAS TAPAS SON DE RUSSELL TANDY, EL ILUSTRADOR DE LAS TAPAS DE *NANCY DREW* EN LOS AÑOS '30.

diera responder a la creciente demanda. Pero no había de qué preocuparse. Las historias de la joven detective no eran la creación de una sola mente. Desde el comienzo, Nancy Drew fue el producto de una corporación, de un sindicato de escritores. El hombre que creó el sindicato no era un feminista ni un brillante escritor. Pero a su modo, era como Nancy, un fenómeno. Mientras Henry Ford revolucionaba la industria del auto, Edward Stratemeyer hacía lo mismo para la literatura adolescente.

Stratemeyer tuvo un timing impecable cuando en 1906 formó un sindicato literario para producir series de libros en cadena. De sus años de periodista conocía a los mejores escritores de su generación, gente que según él podía crear una novela a partir de una coma. Pronto el Sindicato Stratemeyer estaba produciendo diez series en un año. Eran baratas, constantes y con tapas duras y glamorosas; historias de aventuras –destinadas a niños entre diez y dieciséis años– que dejaban atrás el modelo antiguo y moralista del niño pobre pero virtuoso que gracias al trabajo alcanza su recompensa y presentaban niños que eran perfectos desde el vamos: sólidos, despiertos, libres y brillantes en todo lo que emprendían, eran, a decir verdad, una fantasía. Historias sobre el niño que todo chico quería ser, antes que historias sobre el niño que todo chico debía ser.

Cuando Stratemeyer notó que la popularidad de las novelas de detectives estaba en aumento, se le prendió la lamparita. Creó entonces un híbrido: una historia de detectives más una historia de aventuras para chicos. Su primer intento fue la serie de *Los Hardy Boys*. A la que siguió, en 1930, *Nancy Drew*. Desde el comienzo la serie vendió más de que cualquier otra. Rompiendo con la convención de que las series de chicas no eran negocio.

Stratemeyer contrató a una graduada de la facultad llamada Mildred Wirt Benson, le mandó un resumen de tres líneas de *El secreto del viejo reloj* y Wirt lo rellenó. Escribiría 23 libros más hasta ser reemplazada por otra *ghostwriter*. Con el diseño de tapas más bonito y sugestivo que se haya visto en la historia de la literatura adolescente a cargo de Russell Tandy y con tramas múltiples que se unían al final, las historias de *Nancy Drew* avanzaban siempre por casualidades y coincidencias improbables. "Justo tengo una llave inglesa en mi cartera", gritaba Nancy mientras se ponía a arreglar un motor. Nancy descubría señales en todas partes. ¿Una goma pinchada? ¡Una clave! Pero las pistas no funcionaban como un rompecabezas a lo Agatha Christie que el lector podía ir armando. En realidad, sólo aseguraban que existía un orden detrás del caos. El mensaje es algo así: el mundo está lleno de malos pero todo es negociable y fundamentalmente racional. Nancy fue la última creación de Stratemeyer. Doce días después de su publicación, murió de neumonía. El día antes soñó que era un personaje de su serie de *baseball*. Su hija Harriet tomó las riendas de la empresa y continuó escribiendo ella misma algunas de las historias de Nancy.

III

Mientras la serie de la chica detective invadía los hogares había un lugar donde no se la podía encontrar: las bibliotecas públicas. Allí se condenaba al libro como barato y sin valor moral (una censura que probablemente haya aumentado sus ventas ya que obligaba a los padres a comprar los libros). Lo cierto es que en los patios traseros, por sobre los cercos y durante los recreos del colegio, las chicas habían creado su propio mercado negro e intercambiaban los libros de Nancy como canicas. Décadas más tarde, la serie fue considerada un paso hacia una literatura más sofisticada.

Nancy Drew siempre presentó un dilema a los estereotipos. Aparecida en la década del '30, al mismo tiempo que los primeros tampones salían a la venta, algunas ramas del feminismo apreciaron sus bríos mientras los conservadores festejaban sus modales aplicados y valores clásicos. Nancy trepa los muros como un varoncito pero luego exclama "Uy, qué lindo" al ver una pulsera de oro. Su color favorito es el azul, el color tradicional de los hombres. Así como arregla autos puede cocinar, gana una competencia de atletismo y cose su propia ropa. Puede cambiar una goma pinchada con la facilidad con que compra un vestido para la noche. Escapa de arañas y víboras para luego retirarse a su camita con dosel. Sus modales permanecen intactos aun en las situaciones más estresantes. Sus amigas tienen casamientos maravillosos pero Nancy nunca fantasea sobre su futuro. Como muchas heroínas, le falta una madre, pero no hay sombras detrás de sus ojitos azules. Las sombras están en el mundo listas para ser detectadas y borradas. Además, su orfandad le da un elemento esencial de su encanto: la libertad de supervisión paterna. En su autonomía radica gran parte de su atractivo. Con sólo 16 años tiene una libertad soñada. La casera Ana cocina sus brownies, el padre Carson Drew la consiente y paga las cuentas, y el novio Ned casi no necesita más atención que un beso en la mejilla.

IV

Nancy Drew es un personaje mítico en la psiquis de las mujeres norteamericanas. Algunas de sus historias como *Las escaleras ocultas* son una fiesta de arquetipos psicológicos que asumen la cualidad de un cuento de hadas o de un mito. Allí, Nancy es una figura heroica, incorruptible, una suerte de Sir Lancelot en mujer, al rescate de su doncella rubia, que en este caso sería su padre, y a punto de recapturar el Santo Grial, que en este caso sería una cuchara de plata, un libro de bolsillo, un broche de diamantes y un par de vestidos de seda negros. Habría que irse atrás en la mitología para encontrar un equivalente, quizás una figura como Inanna, la diosa de los sumerios, una mujer que fue al infierno y volvió en una misión de rescate. Tales viajes al underground son vistos en términos psicológicos como un descenso al inconsciente. También acá Nancy debe atravesar un profundo túnel para volver a la luz. Al hacerlo, no sólo resuelve un misterio sino que reúne a todos los que han estado erróneamente separados. *Nancy Drew* es mucho más que una simple historia de aventuras porque su figura mítica nos da un atisbo de nuestra mejor parte, demostrándole a todos qué genial es ser una chica.

¿Por qué sobrevivió Nancy? Puede que sea porque elegantemente condensó dos impulsos conflictivos pero básicos de la niñez: la búsqueda de orden y seguridad y el apetito por la novedad y el riesgo. Además, algunas fórmulas son más eternas que otras. Una buena fórmula crea un mundo de fantasía completo. Uno que es tan parecido como distinto de la cultura que lo produce. Las fórmulas duraderas son las que revelan algo sobre la cultura que les dio forma pero a la vez dan forma a la cultura de la que provienen. Y después de todo, definitivamente existe tal cosa como un "buen mal libro". Uno que no tiene pretensiones literarias pero que continuará siendo leído cuando producciones mucho más serias hayan desaparecido. Ⓡ



Fiebre de cabaña

Durante cuatro meses en una cabaña de Wisconsin, rodeado de nieve y de una tristeza infinita, Justin Vernon se encerró con un poco de leña, una guitarra y un primitivo equipo de grabación. Cuando terminó el invierno, tenía *For Emma, Forever Ago*, un disco íntimo y dolorido firmado con el pseudónimo Bon Iver que ya empieza a perfilarse como uno de los discos del año.

POR RODRIGO FRESAN

La fiebre de cabaña es ese mal que les agarra a los mineros en los largos inviernos de Alaska, encerrados en las chozas de su descontento, volviéndose racionalmente locos en cámara lenta, cantando y hablando solos. Lo que hizo que Charles Chaplin se comiera los zapatos en *La quimera del oro*, lo que sufren los soldados insomnes (¿fiebre de fortín?) en *El desierto de los tártaros* de Dino Buzzati y lo que a un Bob Dylan aislado por las nevadas en una granja en Minnesota lo obligó a componer las canciones que darían forma a *Time Out of Mind* después de tantos años de sequía y sol muerto.

Fiebre de cabaña es, también, lo que hizo que Bon Iver (alias francés y bastardización de lo que –Bon Hiver– significa Buen Invierno y que apenas cubre el nombre del nativo de Wisconsin de 27 años Justin Vernon) se encerrara a escribir las canciones de su debut, *For Emma, Forever Ago*, para muchos, ya, el álbum de 2008.

LEJOS

Y esto también es verdad: yo estaba en una pequeña disquería curioseando en las bateas de la sección Americana y un perfecto desconocido se me acercó con el cd de Bon Iver y me dijo que me lo llevara. Lo cierto es que tenía ojos de loco y barba de varios días y decidí obedecerlo. Me compré, también, el último número de *Uncut* y de regreso en mi habitación del hotel vi que la revista inglesa había elegido a *For Emma, Forever Ago* disco del mes concediéndole la máxima calificación de cinco estrellas. Loco pero con buen gusto, pensé.

Allí –leyendo la crítica y un breve reportaje– me enteré de lo que ya insinuaba el título del asunto. *For Emma, Forever Ago* era un disco de corazón roto (aunque la Emma del título no es su último amor sino un primer amor fracasado que, como un espectro, se las ha arreglado para marcar el rumbo torcido de los amores que vinieron después: “Emma es algo así como una persona real, el nombre es bastante real pero no del todo. No te estoy mintiendo: en realidad es su segundo nombre”) en la voz de un tipo al que ya no le quedaba nada por rompérsele. Su banda de diez años, De Yarmond Edison, se había separado (y para peor había decidido instantáneamente reagruparse como Megafaun pero sin Vernon); su vida sentimental se había ido al demonio y entonces no quedó otra que volver vencido a la chocita de los viejos.

Vernon salió huyendo de Raleigh, Carolina del Norte, rumbo a una cabaña de madera en los bosques de North Wisconsin, a unos 150 kilómetros de Eau Claire, el sitio donde había nacido.

Se llevó un primitivo equipo de grabación de cuatro canales y una guitarra y un rifle y, durante cuatro meses, se la pasó cazando canciones y venados.

Vernon mató a varias y a varios, se comió a dos y escupió a nueve.

Y Vernon se sacó fotos en los bosques con look de leñador talado casi a la altura de la raíz.

Afuera caía la nieve y adentro él cantaba y más tarde se agregaron en un estudio –con un admirable buen gusto y contención– algo de percusión y algo de vientos y una flauta y eso es todo. 37.15 minutos que se oyen como en un suspiro y que hacen suspirar mientras afuera, por supuesto, no cae la nieve pero es como si cayera.

CERCA

Y de regreso pongo a sonar *For Emma, Forever Ago* y ráfagas de Elliott Smith y brillos de Micah P. Hinson (quien por estos días vuelve con el seguramente magistral *Micah P. Hinson & Red Empire Opera*) y sabores de Iron & Wine y una pizca del Neil Young más despojado. Pero en realidad lo que se impone sobre todos y todo es el crudo *falsetto* (por momentos multiplicado hasta hacerlo sonar como finitos cantitos gregorianos) que convierte a Justin Vernon en una especie de hermano montaraz y unabomber de los Bee Gees. Melodías invernales con letras naturalistas a la vez que crípticas –una imagen velada es seguida por un verso desesperado y de una dolorosa claridad como “*Soy el hijo único de mi madre. Es suficiente*”– y la amplia sensación de un encierro donde entran todas las cosas de este mundo. Y muchas lastiman pero también cicatrizan. Y *For Emma, Forever Ago* –como el *Heartbreaker* de Ryan Adams, versión urbana pero igualmente desolada del mismo excitante estado de desánimo– es uno de esos discos que ha llegado para quedarse y que seguiremos escuchando aunque pasen los años y las estaciones.

El resto es historia: Vernon editó 500 copias por las suyas y las hizo circular y el prestigioso sello indie norteamericano Jag Jaguwar –y 4AD en Gran Bretaña– escucharon y quisieron y así, hoy, los extraños y los locos del mundo se te acercan con el disco de Bon Iver en sus manos y te obligan a que lo compres. Y al final de “The Wolves (Act I and II)” –canción que anestesia uno de los episodios de la muy popular y hospitalaria serie *Gray's Anatomy* mientras que “re: Stacks” fue internada en una entrega de *Dr. House*– escuchamos un ruido que demoramos un poco en identificar pero que enseguida sabemos qué es: el sonido del popcorn floreciendo en una sartén de cabaña solitaria mientras afuera aúllan los lobos.

AQUI

Y *For Emma, Forever Ago* es tan bueno y tan redondo y tan cerrado y encerrado que –como insinúa el crítico de *Uncut*– el verdadero problema reside fuera de él. Porque qué hacer después de esto y –lo que es más preocupante y poco común– qué necesidad hay o habrá de hacerlo.

Bon Iver –en *Uncut*– parece muy seguro de sí mismo, tranquilo, con pulso firme y buena puntería: “Lo cierto es que no me intimida la idea de un segundo álbum después de éste. El gran logro para mí en *For Emma, Forever Ago* fue el de haber aprendido a cavar. Yo siempre había compuesto con la mentalidad de un buscador y un discípulo, pero aquí alcancé el punto exacto, el Modo, con M mayúscula, para comprender cómo escribir y cómo exhumar cosas de mi psique. Ahora que he llegado hasta aquí, sólo tengo que preocuparme de recrear algo. Así es que, a propósito, todavía no tengo nada escrito para el próximo disco, porque prefiero sentarme y hacerlo todo de un tirón, así las canciones crecerán a partir de un único contexto. No creo que vaya a sonar parecido a lo que ya hice y me parece que eso es bueno”.

A ver cómo sigue.

Mientras tanto, seguro, éste será el disco favorito de los adoradores del *Walden* de Thoreau y de todos aquellos que salen –abandonando toda esperanza– para adentrarse dentro de sí mismos. Lo importante, recuérdenlo, es no morir ahí afuera, lejos, sino volver aquí adentro, cerca, con algo tan bueno como *For Emma, Forever Ago*.

Pocas veces un retiro significó un tan buen retorno.

Buen invierno para todos.



El fantasma de la época

Ni el director (que ya había adaptado tibiamente a Stephen King), ni los actores, ni los productores, ni el nombre de King (que suele llegar al cine bastante lavado), auguraban una película como ***La niebla***: terror puro y duro como el de antes, sin comedia ni sangre gratis, con miedo y una alegoría impecable sobre los tiempos que vivimos.

POR HUGO SALAS

A lo largo de la breve historia del cine, pocos son los géneros que han experimentado una transformación tan radical como el terror y la ciencia ficción. Nacidos, por herencia decimonónica, de un complejo enlace entre la alegoría sociológica y la indagación de las profundidades del alma humana (entendiendo por ello, básicamente, una falta de concordancia entre la moral común y el deseo), durante la primera mitad del siglo, y en particular los años '50, estos relatos sirvieron para dar cuerpo, de manera a veces obvia, a veces sutil, a las angustias de su tiempo y, en particular, de todo aquel que se sintiera –como las criaturas de James Whale o Tod Browning– incómodo en su tiempo. Relegadas por los estudios a la producción de clase B (¿quién podía tomarse en serio el fantástico?), este mismo desinterés permitió a sus hacedores contrabandear planteos estéticos e intelectuales tan complejos como los que pueden verse en *El increíble hombre menguante* o *La mujer pantera*.

En los '70, la crítica y los nuevos directores comienzan a reconocer algunas de estas virtudes. Paradójicamente, de esa admiración nace un cine que, buscando conmocionar, produce lo contrario. En efecto, la fiebre del *slasher* y luego el *gore*, con sus descuartizamientos gratuitos, no tardó en insensibilizar el género, liquidar todo miedo y convertirlo en un entretenimiento trivial. Como si los temores del mundo y los hombres se hubieran desvanecido, salvo alguna que otra excepción gozosa (como la de John Carpenter), el terror se llenó de ironía, chiste y terminó convertido, al igual que buena parte del cine industrial, en puro entretenimiento adolescente (*Sé lo que hicieron el verano pasado*). La ciencia ficción, por su parte, quedará irremediablemente dañada tras el éxito de la infantil *Star Wars*, condenada a aplicar hasta el hartazgo el mito del héroe en la versión predecible y liberal de Joseph Campbell.

En semejante contexto, *La niebla* golpea con la fuerza de lo inesperado. A decir verdad, nada, ni el elenco, ni los productores, ni el director (Darabont ya había dirigido una pésima adaptación de otro texto de Stephen King, *The Green Mile*, aquí conocida como *Milagros inesperados*), mucho menos el nombre del propio King, que generalmente llega a la pantalla en versiones totalmente pasteurizadas, permitía suponer que lejos, muy lejos, de las fórmulas archiconocidas, esta película iba a permitirse un retorno a lo mejor del terror y la ciencia ficción de clase B: no el bajo presupuesto ni el decorado berreta, tan celebrado por los cultores del cine bizarro, sino la posibilidad de sacudir al espectador desde una mirada crítica del presente y del hombre.

Desde el comienzo, la trama decepciona con rigor de sistema cada uno de los giros que la repetitividad de la industria y la exigencia de lo políticamente correcto nos han acostumbrado a vaticinar. Así, en este pueblo invadido por una niebla donde se ocultan "cosas", al primer momento crítico el protagonista no se comporta como un impecable boy-scout, su oponente negro no se convierte en un amigo entrañable y los hombres del pueblo no ocultan, tras sus maneras toscas, un alma generosa, sino un previsible puñado de supersticiones y prejuicios. A diferencia de Shyamalan (*Sexto sentido*), que sorprende desde una acumulación de lugares comunes que le permiten guardarse una sorpresa tan rutinaria como lo anterior, *La niebla* genera tensión al permitir, justamente, que ocurra algo distinto y haciéndolo ocurrir ante nuestros ojos.

Irrespirable se torna el aire a medida que las acciones de los hombres, llevados al límite, se vuelven cada vez más irracionales, frenéticas, desesperadas y finalmente espeluznantes que los embates del ataque externo. Así, a la locura del discurso religioso que constituye el núcleo de la primera parte de la película (donde arrasa –como es habitual– la actuación de Marcia Gay Harden), sigue un final sobre la insensible fatalidad de las circunstancias que liquida toda perspectiva edificante, haciendo de la salvación un fenómeno inusitadamente azaroso, independiente de cualquier consideración de mérito.

A más de uno le resultará sorprendente que una visión tan pesadillesca sea posible dentro de la industria. No obstante, contra el prejuicio que supone que lo suyo son siempre los mundos edulcorados y los finales felices, cabe recordar que ha habido varios momentos en que Hollywood se apartó del dogma de la insensible felicidad (el *film noir* de posguerra o esas películas de los '70 tan salvajes como *Tarde de perros*, por citar apenas dos ejemplos) para proponer lúcidas metáforas desencantadas o, como poco, caóticas, por lo general en coincidencia con climas de fuerte desencanto político. En qué medida *La niebla* es sólo un incidente aislado o forma parte de un fenómeno mayor donde cabría considerar a las distintas metáforas sobre el autoritarismo y otras películas, canciones e incluso programas de TV inesperadamente amargos, el tiempo se encargará de decir. Por ahora, por sí misma, es una excelente noticia.

El libro

POR MARIANA ENRIQUEZ

The Mist, la nouvelle, se publicó originalmente en 1980, dentro de la colección de relatos *Dark Forces*. Ahora acaba de reeditarse a propósito de la película, por separado, y sin retoques. Cuando la publicó por primera vez, Stephen King estaba en los comienzos de su carrera, y era uno de sus iniciales intentos con el terror apocalíptico post-nuclear, bien años '50, de paranoia, militares y monstruos. Tiene varios trabajos más sobre el género, los más notables son la hercúlea novela *The Stand* (*Apocalipsis*, 1978, reeditada en 1990, para muchos su mejor trabajo) y la reciente *Cell* (2006), un notable ejercicio sobre el gore, el humor y las relaciones humanas. *The Mist* es breve e impactante: King conjuga su notable poder de observación para los personajes de pueblo chico –como el grueso de sus relatos, transcurre en una localidad muy pequeña, casi aislada, de Maine–, y le deja el protagonismo a una pareja de padre e hijo (David y Billy), combinación que suele manejar de manera letal (pensar en *El resplandor* o *Cementerio de animales*). El director Frank Darabont sigue la nouvelle casi al pie de la letra, incluso en los diálogos; hasta reproduce con fidelidad los monstruos descriptos, que son de típicos tentáculos lovecraftianos y voracidad esperable. Pero cambia el final de una manera brutal. *The Mist* apareció en un momento en que Stephen King –norteamericano demócrata típico, esencialmente progre– estaba pensando en una niebla política real: el neoconservadurismo que se convertía en paradigma en Estados Unidos, el fin de la Guerra Fría (que le servía de contexto ideal a sus monstruos) y la era Reagan en ciernes. Pero la última palabra de la nouvelle era "esperanza", y el final era abierto. En cambio, la película ofrece un cierre de alto pesimismo y un comentario político explícito totalmente negativo, que no deja lugar para la redención. Si King suele verse edulcorado en su paso a la pantalla, aquí se da el fenómeno opuesto: la adaptación que hace Darabont en el guión deja a la nouvelle apenas en un lugar de relato inquietante. *The Mist*, la película, se atreve al horror pleno más de lo que el maestro del terror lo había planeado. Una verdadera rareza.



Triste, solitario... y co





Cuando Osvaldo Soriano aún no había regresado de su exilio europeo, en la revista *SuperHumor* se comenzó a editar una adaptación en cuadritos de su primera novela, *Triste, solitario y final*. Largamente inconclusa, aquella fiel y admirable versión –fogoneada por Carlos Trillo– acaba de ser terminada por su autor y editada bajo la forma de libro por Doedytores. Trillo cuenta a continuación las circunstancias que rodearon aquella primera publicación, y Sanyú presenta la versión definitiva de una de sus mejores obras.



POR SANYU

Triste, solitario y final me sigue pareciendo la mejor novela de Osvaldo Soriano, y una innovación dentro del género policial. Además, trabaja sobre personajes muy queridos por mí, como el Gordo y el Flaco, que tienen en sus películas una melancolía formidable. Hacer la adaptación fue una idea de Trillo, que hizo algunas consultas con su amigo Osvaldo y nos dio el OK. Prácticamente no hacía falta guión, ya que la narrativa describe la escena y después pasa a esos diálogos secos tan característicos de la novela negra y que Soriano manejaba con tanta maestría. Por eso fue que ataqué la adaptación por mi cuenta: todos los textos que aparecen en la historieta son de Soriano, sin adaptación alguna de mi parte, tanto en los textos como en los diálogos.

La adaptación salió dividida originalmente en cuatro capítulos en la revista *SuperHumor*. El primero salió un miércoles, y el viernes me llegó un telegrama de Soriano que aún conservo y sólo decía: “Bravo maestro”. Eso fue lo más para mí. Tanto, que en un principio pensé que era una joda de algún colega con quien solíamos hacer esa clase de bromas. Después sólo lo vi un par de veces a su vuelta de Europa. Y su viuda me contó que estaba muy satisfecho con esa adaptación, que complementa a las que se hicieron en cine.

Algunos meses después de haber publicado *Triste...*, le hice un homenaje a Osvaldo poniéndolo como el detective protagonista de una historieta con guión mío, basada en una noticia que apareció en un diario sobre una mujer que hizo una denuncia policial contra su vecino porque sospechaba que le había matado a su gato. La ficción de la historieta revelaba, a través de la investigación de Soriano, que en realidad el gato se había suicidado porque la mujer lo había castrado para evitar que se relacionara con una gata del vecindario. En mi historieta, Soriano permite que la gata en cuestión tome venganza contra la mujer.

Hace tiempo que tenía la idea de reeditar *Triste, solitario y final* en formato de libro, aunque todo se demoró porque no conseguía conectarme con sus herederos. Pero ya tengo la autorización de Carmen Ballcells, su agente literaria. Eso sí, ahora mi adaptación tiene 5 capítulos de 11 páginas cada uno. Porque le agregué un capítulo final, que en esa época me pareció demasiado amargo, pero al que el tiempo le ha dado efectividad. En él había una situación en un tren donde unos viajeros argentinos lo denuncian a Soriano y este les disparaba un “¡Argentinos de mierda!”. En esos años de reencuentro de los ochenta aparecía como una definición muy dura. Pero después de la fiesta menemista creo que resulta premonitoria para definir muy bien el sálvese quien pueda de esa época. Ⓡ

ontinuará





LA TAPA DE LA EDICION DE SUPERHUMOR EN LA QUE SE PUBLICO POR PRIMERA VEZ ESTA HISTORIA.

Sanyú es el seudónimo de Héctor Alberto Sanguiliano. Nacido en Capital en 1951, vivió en Neuquén durante toda su adolescencia, hasta comienzos de los ’70. Empezó su carrera como Sanyú en el suplemento de Humor Negro de la revista *Satiricón*, y luego formó parte de *Mengano*, en cuya redacción conoció a Soriano. Sus adaptaciones a la historieta de cuentos de Arlt, Faulkner y Hemingway, realizadas durante la década del 80, fueron compiladas en el libro *Letras escogidas*, editado en 1995 por la editorial Doedytores. La aparición en libro de su versión de *Triste, solitario y final* está anunciada para este año, por la misma editorial. Originalmente, el trabajo se publicó a partir de julio de 1981 en el nro. 8 de la revista *SuperHumor*. Por entonces, Soriano aún no había regresado –en persona y en sus libros– a la Argentina. En la presentación de su figura publicada en aquel número de aquella revista de La Urraca, que incluía un cuento de su autoría titulado “Donde Genevieve y el Flaco Martínez perdieron sus ilusiones”, se puede leer: “A los 38 años, con cinco de Europa no demasiado elegida, el gordo Osvaldo Soriano, como Carlitos, escribe cada día mejor. Lo leen en polaco, portugués, alemán, francés y algún idioma exótico del que no quiero acordarme. A veces solemos leerlo en castellano también: alguna crónica en la *Humor*, este cuento y adaptación memorable, los recortes de sus notas en *La Opinión*”.



El final de aquella historia triste (y hermosa)

POR CARLOS TRILLO

El 16 de marzo de 1981, Osvaldo Soriano me enviaba una novela suya en italiano, y en una especie de dedicatoria larguísima o carta breve me decía: “Querido Carlos, he aquí *Cuarteles de invierno* hablada en tano. Acaba de salir, fresca, doradita. Ver la cosa en tano antes que en castellano parece joda. Bruguera la publicará en España en octubre. No creo que entre en las pampas antes de que la nieve cubra la autopista. No obstante, una inocente gacetilla, que me proponés, será bienvenida (y podés reproducir el piñón de Firpo a Dempsey de la tapa). Te escribo, un abrazo, Osvaldo”. Estaba en el exilio, Soriano. Sufría por ese silencio que había alrededor de su obra, cada vez más extensa, considerada e importante en todo el mundo menos acá.

Yo medio dirigía una revista marginal de Ediciones de la Urraca que se llamaba *SuperHumor*. Y allí empezamos a publicar algunas “inocentes” notas de Soriano para ver si de algún lado llegaba la orden de no volver a estampar su nombre nunca más en las páginas de la revista. Las notas eran sobre quién fue quién entre los animales domésticos, barrios lejanos y también sobre incorruptibles revistas satíricas francesas como *Le Canard Enchaîné*, que durante la Segunda Guerra Mundial, al invadir los nazis el territorio de su país, publicaron un último número donde decían que la revista dejaba de salir porque ahora había que luchar de otra manera. Es verdad que nadie del gobierno militar miraba demasiado las revistas de historietas: otro editor tantísimo menos jugado hacía pingüe negocio sacando una y otra vez *El Eternauta* en tiradas inmensas y todos sentíamos la presencia de una nueva lectura de esa obra mítica –que José Pablo Feinmann señaló en una nota maravillosa en la *SuperHumor*– donde la nevada fatal era asociada directamente con los tiempos de muerte que nos rodeaban. *Humor* sin duda era mirada con la lupa de los censores, pero *SuperHumor* podía, por lo visto, publicar autores prohibidos.

En ese contexto se le propuso a Soriano hacer una adaptación de *Triste, solitario y final*, su primera novela, que tanto éxito había tenido unos años antes. El estuvo de acuerdo, a lo mejor de necesitado que estaba por publicar en la patria.

La dibujó un Sanyú muy joven, de quien me acuerdo todavía la cara de estupor cuando recibió un telegrama elogioso y feliz del autor desde París, esa ciudad llena de gatos que describía en las notas que hacía especialmente para nosotros por una paga simbólica.

De alguna manera, el *Triste* dibujado por Sanyú fue una (pequeñísima, en medio de otras tan serias) jugada política. El texto irónico, divertido, escéptico, duro, hablaba –al final de cuentas como *El Eternauta*– de algunas cosas que no se explicitaban. Cada personaje jugaba un rol que tenía que ver con nosotros: hasta John Wayne, a quien se le podían poner algunas caras de siniestros personajes que andaban matoneando por nuestras calles.

Por alguna razón que no me acuerdo, el *Triste* que dibujó Sanyú no apareció completo en las páginas de aquella revista inicial. Este libro le hace justicia, lo termina, lo redondea y vuelve a proponerlo a los lectores que supimos amar aquella legendaria primera novela de Osvaldo Soriano, perdedora, ética, digna hasta en los agujeros en las medias.

INEVITABLES

teatro



La prótesis

Un consultorio odontológico derruido por los años es el escenario que reúne a un sindicalista del Teatro Colón, una cantante lírica que viene a probar suerte a Buenos Aires y un dentista jugador, obsesionado con su madre muerta. Para los tres, la prótesis es la posibilidad de recomponer lo roto. Una audición parece ser la llave que abrirá todas las puertas. El trabajo debe hacerse en una noche. Todo se complica. Los sueños de estrellato, la vuelta a la mutual, la posibilidad de salvarse, se transforman en delirios de anestesia. Actúan: Natalia López, Pablo Barboza y Matías Scarvaci. De Martín Kahan.

Sábados a las 21, en La Carbonera, Balcarce 998. Entrada: $ 20.

Mundar

Performance basada en una selección de poemas de libro más reciente de Juan Gelman. Cristina Banegas, creadora e intérprete del espectáculo, recuerda: "En 1962 salió *Gotán*. Yo empecé a leerles a mis compañeras de clase del Liceo 1 los poemas de Juan. Armaba recitales espontáneos, con delantales blancos. Esa costumbre me valió ser echada cada clase. Esto me fortaleció. Supe que había encontrado a un poeta que iba a seguir leyendo toda la vida. Dije sus poemas en lugares tan diversos como la Plaza de Mayo, una fábrica recuperada, la entrada de la ESMA, apuntada con fusiles desde el otro lado de la verja. *Mundar* es su libro más reciente. Y vuelvo a querer ponérmelo en la boca, sacármelo del alma".

Viernes y sábados a las 21, en El Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada: $ 30.

música



Nine lives

Nacido como Stephen Lawrence Winwood unos 60 años atrás en Birmingham, aquel joven de los ojos celestes pero la voz bien negra desde su temprana aparición en The Spencer Davis Group ha vivido más de nueve vidas. Musicales, claro. Formó parte del efímero primer supergrupo Blind Faith y atravesó gran parte de los '70 junto a Traffic para reaparecer convertido al pop más sofisticado en los '80. Este nuevo álbum solista lo muestra reconciliado con todo su pasado musical, y acompañado por su amigo Eric Clapton en el tema "Dirty City". Pero *Nine lives* es mucho más que el contundente sonido rocker de su primer simple, con Winwood tocando el Hammond a través de todo un álbum generoso y de temas largos, entre los que se destacan el iniciático blues "I'm not drowning", y la sentida balada "Fly".

Death Drop!

Con doce canciones propias y dos covers, The Tormentos completan el tercer opus en su carrera de cuarteto de surf instrumental, uno de los animadores de la escena garage porteña desde su formación a fines del 2001. Con giras y ediciones por Uruguay, Brasil y México, y una preferencia por el sonido valvular y los equipos vintage, las versiones de su nuevo disco homenajean tanto a los locales Massacre como a The Pyramids, y cuentan con la guitarra de Danny Amis (Los Straitjackets) como invitado de lujo en el tema "Tokio Action".

SALI A ESCUCHAR, CICLO DE MUSICA NUEVA POR JUAN ANDRADE



Jazz Club palermitano

Vanguardia, tragos y largada de Vale 4

Enclavado en una zona de Palermo en la que los aires hollywoodenses del barrio parecen haberse evaporado, Thelonious es desde hace años una de las paradas claves del circuito jazzero local. La afinidad por las apuestas más jugadas y vanguardistas que suele ofrecer su programación encuentra un correlato en la ambientación entre moderna y minimalista del lugar, inspirada en los jazz clubes neoyorquinos.
Lo primero que llama la atención al entrar es una barra de trece metros de largo. Tanto las butacas que la completan como las mesas y las sillas del living fueron diseñadas para brindar comodidad, además de un toque de sofisticación. La carta ofrece vinos y varios tragos clásicos como Dry Martini, Manhattan, Bloody Mary, Mojito Cubano y Margarita. Se los puede acompañar con una pizzeta, una picada o una gama de platillos que varían según el día.
Con semejante marco como telón de fondo, el reducto palermitano fundado por los músicos Lucas y Ezequiel Cutaia se convertirá durante los domingos de junio en una de las sedes de Vale 4, un original ciclo que reúne en cuatro espacios distintos a igual número de exponentes de una corriente musical determinada. Todo sucede en simultáneo, siempre a partir de las 21, con entrada gratuita. La idea, por cierto generosa, merece ser celebrada con un brindis *in situ*.
Esta noche, bajo el título de "Rincones del territorio", tiene lugar la jornada inaugural. Y se presenta el pianista rosarino Francisco Lo Vuolo, que a los 25 años y desde su lugar en el mapa musical argentino encontró una manera propia de encarar el jazz. En las siguientes fechas irán desfilando por el escenario ubicado al fondo del local músicos como Fran Di Gianni y los No-Invitados, los uruguayos de Eli-U y Eh! y, por último, Fockas Band, el experimento jazzero del tecladista Alejandro Franov.

Thelonious, Salguero 1884, primer piso.



Un bastión del under cool

Lo más nuevo, en Barracas

Si uno se deja caer por Plasma un día cualquiera a las seis de la tarde, supongamos, entonces es posible que se cruce en la puerta con los integrantes de Victoria Mil. Es que el multi-espacio de Barracas se convirtió en un punto de encuentro para los agentes del mundillo rockero y aledaños: en su interior funcionan tanto una sala de ensayo como un estudio de grabación en el que, entre otros, acaba de grabar su nuevo disco Marcelo Ezquiaga.
Desde hace alrededor de cuatro años, Plasma se erigió como un bastión de la escena under a partir de un edificio que fue especialmente construido para tales fines: sus paredes acustizadas son una garantía de buen sonido y, también, de tranquilidad para los vecinos.
Aunque en la planta baja suele haber shows, el punto fuerte del lugar radica en el club que funciona en el primer piso y en sus madrugadas animadas. Por allí pasó una lista interminable de artistas de rock, pop y electrónica indies, además de tipos con trayectoria como Sergio Pángaro o Axel Krygier.
En esta oportunidad, la célebre barra de vidrio anaranjado albergará al público que asista a Vale 4. De hecho el mentor del ciclo es el dueño de Plasma, Nacho Perotti. Durante la primera fecha el escenario será compartido por el rosarino Juani con sus canciones postrockeras y el cantautor misionero Gastón Nakazato.
Los habitués de Plasma –un público joven, inquieto y siempre atento a las novedades sonoras– tal vez se sientan familiarizados con la propuesta de la velada intitulada "Tejido electrónico", que incluye a los beats con acento cordobés de Zort y un DJ set a cargo de Leandro Frías. Pero tal vez se sorprendan con canciones exquisitas como "La planta" y "Mujer tupperware" de la uruguaya Samantha Navarro (se presenta el domingo 22, la jornada dedicada a "Orillas: músicas del Uruguay"), o con la impronta acústica y levemente folkie de Carli Aristide (el domingo 29, en la noche reservada a "Infusiones").

Plasma, Piedras 1856.

dvd



Más Maestros del Horror

Con *En las sombras*, de William Malone (*La casa en la colina embrujada*); *Instinto salvaje*, del veterano John Landis, y *Amantes de ultratumba*, de John McNaughton (el director de *Henry, retrato de un asesino* y de *Criaturas salvajes*) se completa la edición en dvd de la primera temporada de esta serie de antología que dio un espacio a grandes realizadores especializados en terror que en los últimos años no tuvieron cabida en el cine de género que produce Hollywood, demasiado orientado a la porno-tortura. Especialmente recomendados: el segundo relato, en el que un detective sale a la caza de una extraña mujer-animal (la brasileña Cinthia Moura); y el tercero, sobre cuento de Clive Barker, en el que un viudo ingresa al mundo de los muertos, desesperado por recuperar a su esposa.

Saawariya, almas gemelas

No, no es de lo mejor del cine de Bollywood, la prolífica industria del cine de Bombay, pero es de lo muy poco que llega hasta acá, aun después del éxito hace unos años de *Lagaan*. Dirigida por Sanjay Leela Bhansali (con algún capital norteamericano, debe decirse) se aproxima, al menos en espíritu, a todos esos musicales supercoloridos que son tan populares en su país. Una rareza.

cine



Semana de cine de Quebec: realizado por mujeres

Bajo este título elocuente se presentarán a lo largo de una semana varios largos y cortometrajes de autoras canadienses. Abre el ciclo *El viaje de Nadia*, de Carmen García y Nadia Zouaoui, sobre la historia real del casamiento forzoso de esta última (a los 19) con un argelino en Montreal, y el regreso de ella, casi dos décadas más tarde, a Argelia. (Será presentada mañana a las 19.30 por su directora, en la Alianza.) Los próximos días se verán: *Parque Lafonaine* (2007), de Carole Laganière, y, entre otras, *Buscando a Víctor Pellerin*, sobre un joven pintor que en 1990 le prendió fuego a su obra justo antes de desaparecer sin dejar rastros.

Entrada gratuita, del 9 al 14 de junio, en la Alianza Francesa (Córdoba 946) y en el cine Gaumont (Rivadavia 1635)

No sin fronteras

Un ciclo de películas alemanas que recorren diversas nociones de frontera –materiales y simbólicas– de la actualidad: en *Hijo de la guerra*, una madre busca a su hija desaparecida durante la guerra de Bosnia; en *Fantasmas*, Christian Petzold y Harun Farocki siguen los destinos de tres mujeres entre París y Berlín; y en *Luces*, se pone en evidencia el impulso todavía bien vivo –años después de la caída del Muro– de cruzar del Este al Oeste en busca de una vida mejor. Programa y horarios en www.goethe.de.

Con entrada libre y gratuita, del lunes 9 a viernes 13 de junio, a las 19.30, Auditorio Goethe-Institut, Corrientes 319

televisión



Arcana

En *Ficciones de lo real*, el programa semanal conducido por el periodista Diego Brodersen, se verá *Arcana*, documental del director Cristóbal Vicente sobre los últimos tiempos de la antigua cárcel de Valparaíso, Chile, hasta su cierre en abril de 1999. Inédita en Argentina, es parte homenaje y parte azoramiento ante las vidas de los hombres que la habitaron durante un siglo y medio, aislados por completo del exterior. Los próximos dos jueves de junio será el turno del notable documental *Habitación disponible*, de Eva Poncet, Marcelo Burd y Diego Gachassin sobre tres inmigrantes que sobreviven como pueden en Buenos Aires a fines de 2001 y principios de 2002; y la magistral *El dinero*, de Robert Bresson.

Jueves 12 a las 22.
Por Canal 7

Jonathan Franzen

La emisión de esta semana del programa *Arts & Minds* (dedicado al seguimiento del proceso creativo de artistas y escritores) estará consagrada al autor de *Las correcciones*, *Cómo estar solo* y el más reciente *The Discomfort Zone*. Franzen accede a examinar su propia vida, hablar de la muerte de su madre, del aislamiento al que se somete en su trabajo, y de su malentendido con la influyente presentadora televisiva Oprah Winfrey.

Miércoles 11 a las 21.
Por Film & Arts





FOTOS: PABLO MEHANNA

Escenario de alternativas

Música de la tierra y cantautores en el Abasto

Hay algo de la fructífera relación del Abasto con las salas de teatro alternativas que se filtra a través de las paredes de La Vaca Profana. Pero desde hace cuatro años el espacio no sólo fomenta expresiones provenientes de las artes escénicas, sino también de la plástica, la literatura y, sobre todo, la música. Allí suelen recalar distintos exponentes de la música de autor, una categoría de por sí amplia que incluye a solistas como Horacio Fontova o Liliana Vitale y a grupos como Zo'loka? Trío.

Como quedó dicho, en su noche inaugural Vale 4 privilegia las corrientes que, desde distintos puntos del país, están renovando el lenguaje de la música popular. Y en La Vaca Profana toca el cantautor Seba Ibarra, que llega desde Resistencia, Chaco, con una más que interesante colección de temas. Su disco *Collage de Río* mezcla texturas rítmicas y melódicas litoraleñas con un tratamiento audaz y contemporáneo. Sin dudas, vale la pena descubrirlo.

El próximo domingo, cuando llegue el turno del "Tejido electrónico", el escenario del Abasto volverá a contar con representantes chaqueños. En este caso serán los integrantes del dúo Tonolec, cuyo trabajo se nutre en partes iguales de los cantos ancestrales de las tribus tobas y de las posibilidades que habilitan las herramientas de la electrónica.

En la fecha dedicada a los ritmos llegados desde la vecina orilla se presentará Patricia Kramer. Y en la última noche, denominada "Infusiones" por los organizadores, Cecilia Zabala volverá a interpretar en La Vaca Profana las canciones que forman parte de *Aguaribay*. Para los que se perdieron su recital de fines de mayo o los que se quedaron con ganas de más, será una buena ocasión. Y lo mismo sirve para los que se animen a escuchar por primera vez y en vivo a una cantautora delicada y talentosa.

La Vaca Profana, Lavalle 3683.

Free jazz y art déco

Experimentos electrónicos y cierre con el Mono Fontana

De cómo una canción tocada con una guitarra acústica puede encontrar en los sonidos más insignificantes de la era digital (el teclado de una computadora, por ejemplo) un complemento casi perfecto: eso parece demostrar Electroliving con canciones como "Messenger". El alias de Juan Sorrentino –chaqueño residente en Córdoba– inaugura el escenario de Virasoro para Vale 4. Y más tarde llega el turno de Mr. Miguelius y su increíble repertorio de piezas electrónicas con sus cuerdas vocales como único instrumento.

El estilo art déco de la casa y el diseño de su interior evoca a la década del 20.

Habitualmente, Virasoro abre sus puertas a los cultores locales del free y las vertientes más renovadoras del jazz y la canción. Tanto los consagrados como los provenientes de las nuevas camadas encuentran su lugar en una agenda nutrida, que cubre casi todos los días de la semana. Hay pocas mesas, una iluminación mínima y un clima ideal para disfrutar de un recital, mientras se bebe un trago o se saborea uno de los platos caseros que propone el menú.

Para el domingo 15, en la fecha bautizada "Tejido electrónico", la cuota musical la aportan Mel Mann y Azur, que comparten una búsqueda orientada al ambiente y a las texturas más experimentales. Mientras que una semana más tarde el embajador de la otra orilla será Franny Glass, con las melodías pop irregulares de temas como "Cine y libros" y "No pase durmiendo el invierno".

Por último, el cierre de este particular festival repartido en Virasoro estará a cargo del tecladista Mono Fontana y del trompetista y pianista Enrique Norris. La seguidilla de conciertos tal vez se pueda entender como una síntesis de las intenciones estéticas del lugar y, también, la de Vale 4: tanto vale lo bueno conocido como lo bueno por conocer.

Virasoro, Guatemala 4328.

LOS SOSPECHOSOS



En su último número, la revista *Gramophone* dedica la tapa a quienes considera el canon de la música clásica contemporánea: seis compositores que han hecho esa música querible nuevamente para el público. Sin embargo, la selección esconde más interrogantes que certezas: ¿qué es la música clásica hoy? ¿Por qué esos seis y no otros tantos que podrían representar igual o mejor esa tradición? ¿Qué tiene que ver el agotamiento de las reediciones en CD con todo esto? ¿Se puede armar un canon tradicional en estos tiempos?

POR DIEGO FISCHERMAN

Una afirmación puede leerse como una respuesta a una pregunta no formulada o, por lo menos, a un problema que se da por supuesto. Un título, en la tapa del número de este mes de la revista de *música clásica* de más circulación del mundo, que, sobreimpreso a la foto de tres personas, indica "Los grandes compositores de hoy" y bajo el cual puede leerse, en una tipografía un poco más pequeña, "cómo hacen a la música contemporánea querible nuevamente", plantea, al mismo tiempo que una solución –éstos son los salvadores– un asunto previo –la música contemporánea debía ser salvada–. Elegir tres nombres –y tres imágenes, desde ya– para acompañar tamaña declaración puede ser cualquier cosa menos una operación inocente. Y, sobre todo, cuando entre ellos claramente está ausente cualquiera que pudiera identificarse con lo que durante toda la segunda mitad del siglo XX fue el pensamiento dominante en la materia. Entre esos tres no hay nadie que haya tenido que ver con los cenáculos franceses, alemanes o italianos de la vanguardia. No está ni el decano Pierre Boulez, ni aquellos que desde las barricadas de la complejidad resistieron los embates del posmodernismo, como Helmut Lachenmann o Brian Ferneyhough. Tampoco están un fundador del teatro musical como Mauricio Kagel o latinoamericanos *modernistas*, como el mexicano Julio Estrada o el argentino Gerardo Gandini. Es más, los tres compositores de la tapa trabajan en los Estados Unidos: de izquierda a derecha –no en sentido ideológico, aunque podría ser–, son Steve Reich, Osvaldo Golijov (a quien no se considera argentino sino "un estadounidense descendiente de judíos que pasó su infancia en la Argentina") y John Adams.

La revista se llama *Gramophone*, es inglesa –aunque tiene una edición estadounidense–, fue fundada en 1923, comenta alrededor de 160 discos clásicos por número, otorga anualmente los premios a la producción discográfica más importantes del mercado y ostenta entre sus laureles haber señalado en su momento, compás por compás, los errores en la interpretación de los seis cuartetos de Béla Bartók a cargo del Alban Berg Quartett. También cuenta con otro mojón en su historia: haber sido parodiada por Glenn Gould. En 1968, en las notas que acompañaban su grabación de la transcripción para piano de la *Sinfonía Nº 5* de Beethoven realizada por Franz Liszt, el pianista atribuía a "la revista inglesa *The Phonograph*" un galimatías que citaba como referencias varias versiones inhallables y que concluía diciendo que su interpretación ostentaba "esa incorregible preocupación norteamericana por el gesto exuberante" y el abandono por "aquellas cualidades de reposo otoñal que una cuidadosa interpretación de esta obra debería ofrecer". En todo caso, *Gramophone* es una revista que rara vez dedica su tapa a compositores y casi nunca a uno que no sea inglés. Y, además, Inglaterra siempre tuvo un canon propio –antifrancés, podría decirse– sumamente ligado a la vida de sus poderosas orquestas sinfónicas, donde Jan Sibelius, ahora reivindicado por algunos compositores, siempre fue una estrella y en que florecieron nombres como los de Sir Edward Elgar, Ralph Vaughan Williams y Frederick Delius, y de su vital mercado de los teatros de ópera, en que brilló un autor como Sir Benjamin Britten, situado totalmente por afuera de todas las tendencias que tuvieron predicamento en los finales del siglo XX. Lo notable en este caso no es, eventualmente, lo "anticanon" que resulta el canon formulado sino la inusual presencia allí del mundo norteamericano de la composición. Finalmente, no se trata de otra cosa que de lo que una revista llamada "gramófono" podría ofrecer: un canon discográfico. Los tres compositores elegidos, junto a los que ocupan el resto de la tapa desplegable –Thomas Adès, Jennifer Higdon y John Corigliano– y los otros que son mencionados allí –John Tavener, Philip Glass y Arvo Pärt– son ni más ni menos que los módicos best sellers de una industria que ya no sabe qué vender, ni cómo hacerlo. Ya resulta imposible recuperar la inversión con música del pasado y la música del presente, como denuncia la tapa de *Gramophone*, es por lo menos conflictiva. Los compradores de discos clásicos tienen en su haber ya varias interpretaciones de las obras amadas, pero no hay otras nuevas que hayan llegado a reemplazarlas. El copete del artículo –que, sumado a un reportaje a John Adams, abarca nueve páginas de la revista (sin contar las de publicidad intercaladas)– es claro como apelación comercial: "Cómo hemos aprendido a amarlos y cómo ellos han aprendido a retribuirnos ese amor. Los grandes de hoy cuentan cómo cambió el mundo musical desde la austeridad de Schönberg".

La cuestión es, desde ya, mucho más compleja, empezando por la dificultad para definir en la actualidad qué es la llamada *música clásica* y cuáles son los límites de la *música contemporánea*. Incluso la diferenciación con la "música popular" es hoy una tarea no sólo improductiva sino prácticamente imposible. En un mundo en que ya desde hace tiempo la música de tradición europea y escrita dejó de ser la única capaz de perdurar –el disco cambió eso para siempre– y de cumplir funciones ligadas más o menos exclusivamente con la escucha abstracta o su idealización –en cualquier concierto de jazz o de ciertas clases de rock la música se escucha con atención más que se baila–, las reglas prácticas dejaron largamente de corresponderse con su correlato teórico. Lo que se dice acerca de la música responde a una cuidadosa taxonomía de los dinosaurios en una época en que

DE SIEMPRE

GERARDO GANDINI

THOMAS ADÈS

SALVATORE SCIARRINO

JENNIFER HIGDON

JOHN CORIGLIANO

MAGNUS LINDBERG

Los seis compositores seleccionados por *Gramophone* y los fantasmas de otros tantos que podrían ocupar el mismo lugar.

ya los simios se han ocupado de blandir elementos con sus manos y, para peor, de hablar y escribir sobre ello. Si se piensa en que la calificación habitualmente aceptada de "música popular" abarca a Pimpinela, Warren Zevon, Radiohead, John Zorn, Björk, Portishead, Juan Gabriel, Van Morrison, Shakira y Bill Frisell, y que el campo aparentemente impoluto de la "música clásica" revista en sus filas al *Wozzeck* de Alban Berg, el *Don Pasquale* de Donizetti, las fugas de Bach, los shows violinísticos de Paganini, los cuartetos de Beethoven, las óperas de Mascagni y, como primos menores, los valses de Strauss, las operetas y las zarzuelas, podrá repararse en que decir de algo que es "popular" o "clásico" es no decir absolutamente nada acerca de su capacidad para circular como arte por esta sociedad en particular. Y el panorama no es más claro ni siquiera al reducir el campo a los compositores actuales que se llaman "clásicos" a sí mismos, en tanto allí estarían juntos, por lo menos en teoría, Philip Glass y Gerardo Gandini.

La idea de lo clásico, instituida por una clase social para clasificarse a sí misma, mezcla, desde ya, varios conceptos. Uno es el de "lo artístico". De hecho, la musicología anglosajona llama "art music" a lo que el mercado identifica como clásico. Pero, como se ha visto, ni todo lo *clásico* es artístico ni todo lo *no clásico* deja de serlo. Entre Bob Dylan y *La hija del regimiento* –una ópera mediocre cuyo único mérito es la acumulación de do sobreagudos para el tenor– no podría haber demasiadas dudas acerca de cuál está más cerca del arte. La otra noción involucrada es la de "clasicismo". Es decir la de algo a lo que –como a los otros bienes de la clase social que lo instituyó como principio de valor– el tiempo y la permanencia le han conferido su respetabilidad. Sin embargo, también en este aspecto han cambiado las cosas. Elvis Presley es ya, indudablemente, "un clásico" que ha sorteado con facilidad los límites de su tiempo mientras que difícilmente podría decirse lo mismo de Ponchielli. Lo cierto es que, más allá de las posibles discusiones acerca de su valor, mucha música de tradición popular no sólo disputó sino que ganó definitivamente el lugar predominante entre la que circula como artística. Y, mientras tanto, desde el diálogo con la herencia de la música europea y escrita, se siguieron creando obras: eso que, haciendo caso omiso de la contradicción que supone, se conoce como clásico contemporáneo. Eso a lo que, según *Gramophone* pero, también, según muchos oyentes, se le niega el derecho que la plástica y la literatura –y hasta el cine, en su breve historia– han tenido, a lo largo del siglo pasado, de ser, sobre todo, reflexiones sobre el propio lenguaje. La "austeridad" de Schönberg sería lo que, en definitiva, hizo que esa música no se escuchara más y el eclecticismo de los autores entronizados ahora por la industria vendría a permitir que los amantes de la música se acercaran de nuevo a la creación actual. Las cosas, obviamente, no son tan claras. Ni la música contemporánea "dura" tiene tan pocos oyentes, ni el minimalismo y sus sucesores tienen tantos, por lo menos fuera de Estados Unidos e Inglaterra. Y, por otra parte, el canon de la *Gramophone* oculta matices que están lejos de ser intrascendentes.

En principio, el error no estaría tanto en los compositores que incluye como en los que intencionalmente excluye. El lugar de Reich como el de alguien que cambió absolutamente el paisaje musical a partir de su *Four Organs*, de 1973, es innegable. También lo son los talentos de John Adams y de Thomas Adès, un extraordinario pianista y un compositor de inventiva notable. Pero ni Corigliano, ni Pärt, ni mucho menos Glass les llegan siquiera a los talones a los finlandeses Kaija Saariaho y Magnus Lindberg, o al argentino radicado en París Martín Matalón, aunque las obras de estos últimos sean menos aptas como bandas de sonido –Corigliano es, en efecto, el autor de la de *Estados alterados*, de Ken Russell, y toda su obra puede escucharse como el acompañamiento de películas imaginarias–. En realidad, lo que sucede es que el panorama de lo que en la actualidad es la música artística –es decir, lo que ocupa el lugar estético y simbólico que en el siglo XIX era privativo de la música escrita de tradición europea– es vastísimo. Es cierto que no hay obras y autores posteriores a Stravinsky que resulten indiscutibles para todos. Pero, tal vez, lo que haya sucedido es que la propia idea de la indiscutibilidad entró en crisis. Quizá no haya canon por la sencilla razón de que un canon no es posible. Por un lado, la *Gramophone*, o un crítico como el escritor Benoît Duteurtre, autor de *Requiem pour une avant-garde*, que atribuye la buena consideración de la "vanguardia atonal" al complejo de la burguesía por los pecados pasados y a su "miedo a volver a no entender a Van Gogh", bregan por compositores que, en algún sentido, recuperan la tonalidad y ciertas sonoridades menos crispadas. Por el otro, algunos creadores y algunos oyentes siguen pensando la música como un desafío de otra naturaleza. Más allá de la pretensión de todos ellos de autoerigirse como única realidad posible, ni unos ni otros tienen el monopolio de un terreno que, para peor, ya ni siquiera le pertenece con exclusividad a esa música que, empecinadamente, se sigue llamando clásica. Los "compositores de hoy" –o "para hoy", como titula *Gramophone* el artículo escrito por Alan Rich– son esos seis que ahí se nombran. Y, también, aquellos contra los cuales esos autores de alguna manera reaccionaron (Reich habla pestes de quien fue su maestro, Milton Babbitt). Y, posiblemente, los más jóvenes, que reaccionarán contra ellos. Y, también, todos aquellos que desde otras tradiciones, y desde sus infinitas mezclas posibles, siguen haciendo que este viejo mundo tenga cada vez más músicas nuevas.



Robotita mía

POR POLA OLOIXARAC

En 1966 el matemático Joseph Weizenbaum ingresó en la liga histórica de los Pygmaliones, con la primera robot capaz de conversar. Precedido por Ovidio, Gilbert y Bernard Shaw, la llamó Eliza, en homenaje a la florista entrenada para hacerse pasar por una dama en la obra teatral de Shaw. La Eliza de Weizenbaum se hacía pasar por un psicólogo: estaba programada para seguir un esquema de entrevista que parodiaba el guión de un terapeuta rogeriano, devolviendo al interlocutor sus propias palabras y simulando empatía con preguntas blandas. Entre los factores que hacían a su supremacía sobre los terapeutas humanos, las sesiones con Eliza podían no terminar jamás.

Como Víctor, hacedor de Frankenstein, Weizenbaum pronto se horrorizó de su criatura. Veía a los estudiantes del MIT, la universidad donde enseñaba, hablarle durante horas: las frases hechas de Eliza, el patrón repetitivo de su charla no los disuadía; por el contrario, producía una sensación de "objetividad" que los incitaba a contarle intimidades y abrir su corazón. Weizenbaum, que había escapado de la Alemania nazi cuando niño, pronto pasó de padre orgulloso de la cibernética a crítico sombrío de la inteligencia artificial. Nutrió de argumentos a los tecnófobos: escribió que la confianza insensata en la máquina era un signo de la decadencia moral que deviene en regímenes fascistas.

Si la ingeniería social hacía nacido, a fines del XIX, como un proyecto para mutar los habitantes de sociedades futuras, a partir de los '60 ya podía reclamar frutos con una mutación de su sentido original. "Ingeniería social" sería en adelante la técnica para obtener información aprovechándose de las debilidades de las personas, donde la tecnología empleada jugaba un rol menor. Era el deseo humano, y no la tecnología, lo que catapultaría el linaje de estos robots a la supervivencia. Repudiada por su creador, Eliza no imaginaba (los robots no imaginan) que sus hermanas cibernéticas continuarían por la senda de la explotación sexual.

ROBOT QUIERE BESITOS

La pornografía online (que otros llaman Internet) se compone de un número indefinido de proveedores de contenido, usuarios e intermediarios. Raddy, hacker de 24 años, mantiene una red de sitios intermediarios dedicada a captar a los onanistas y referirlos a los sitios de contenido, que le pagan entre 25 y 45 dólares por cada uno. Sus robots chatean en dos idiomas y simulan ser chicas "amateur" en una webcam: para Raddy, el factor decisivo para crearlos fue entrar en un chat bajo el nick "María".

"Me venían a hablar de a veinte. Decían siempre lo mismo, casi en el mismo orden." Raddy calculó que sería sencillo fabricar un robot que pudiera satisfacer el guión del internauta ávido, manteniendo conversaciones simultáneas que multipli-

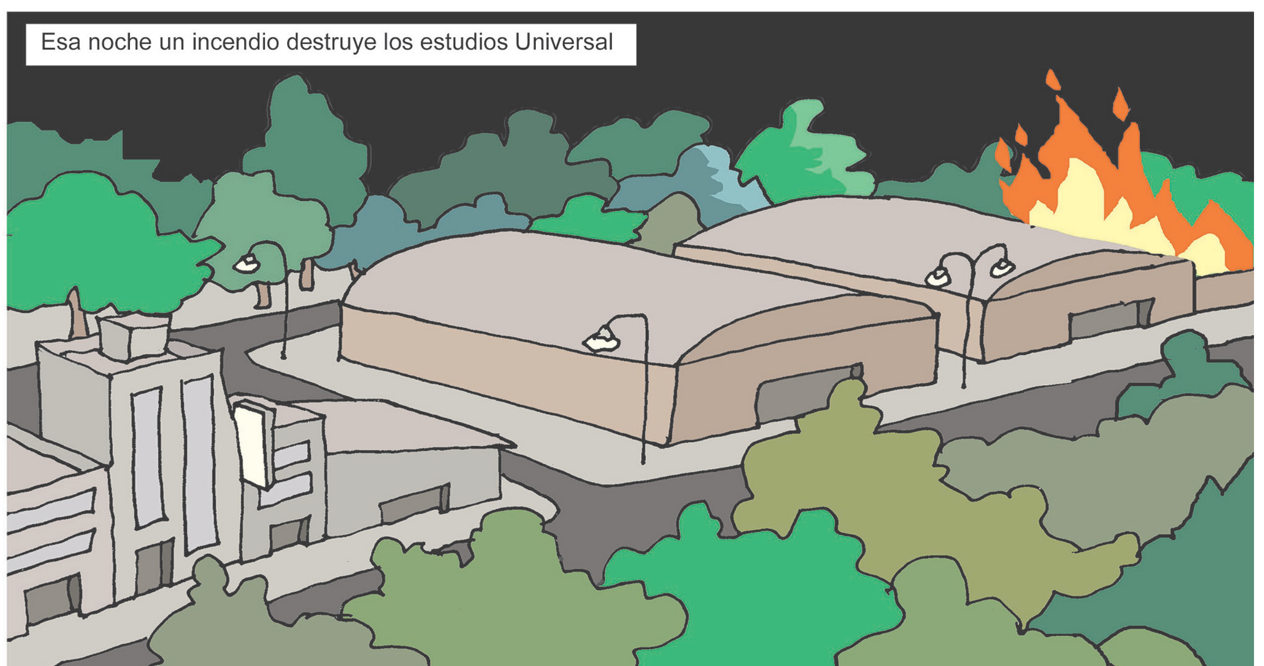
F. MÉRIDES TRUCHAS

POR DANIEL PAZ









www.danielpaz.com.ar

En los años ’60, un científico alemán creó a la primera robot capaz de dar conversación, y la llamó Eliza. Poco después la repudió. Pero hoy su modelo se multiplica en intercambios que su creador no hubiera imaginado: los chats eróticos. Las robotas son capaces de seducir a los internautas y para mayor realismo hasta se equivocan. ¿Se viene el amor cyberpunk?

carían por veinte sus ganancias. En torno de esta idea creó una red de sitios porno para capitalizar a sus “chicas”. Sus Lulis y Rominas saben recordar el nick del usuario, describir lo que tienen puesto y protestar dulcemente si dejás de chatear. A diferencia de Eliza, pueden guiar a su amante a través de un patrón narrativo, y sin analizar las frases pueden inferir qué es lo que el otro quiere que digan a partir de un menú de palabras claves, repetidas. Para mayor realismo, imitan errores de tipeo y ortografía típicos del chat, equivocándose aleatoriamente. Raddy ha recibido cientos de mails con fotos y mensajitos amorosos de sus usuarios, prueba de que sus robots han pasado exitosamente el famoso test postulado por Alan Turing en 1950: la demostración de la inteligencia de una máquina es que un humano que conversa con ella no note la diferencia.

AMANTES Y PSICOPATAS

“Predadora sexual” y “amante romántica” son las dos caras de Cyberlover, lo último en alumnas de la ingeniería social. Se trata de robots de origen ruso que deambulan por las salas de chat iniciando flirteos extremadamente creíbles; según el tipo de palabras emitidas por los sujetos, desarrollan una personalidad avasallante o coquetean en lenguaje soñador. Las robots generan un reporte de sus novios potenciales, con información de contacto y fotos (generalmente, de hombres posando seductores), que sus amos utilizan para obtener números de tarjetas de crédito y nombres de usuarios y cuentas de banco. *Robot* viene de *robota*, “esclavo” en checo; todo indica que Cyberlover ya pasó a Occidente, y aunque no se tienen estadísticas de la cantidad de víctimas, se sabe que se mueve muy rápido (diez conversaciones en media hora) y que su efectividad es altísima.

En los antípodas de la seducción, MGonz fue creado sobre el modelo de Eliza para generar el retrato conversacional de una persona impredecible y violenta. Es el primer robot con actitud pendenciera, irresistible para cierto tipo de muchachos: ya desde el inicio de las pruebas, las víctimas humanas se peleaban durante horas con el robot jactándose o tratando de convencerlo de su potencia sexual. Ante una frase de enojo o la posibilidad de abandono MGonz escribía: “Dale, hace cuánto no cogés”, o “Ok cuáles son las razones médicas para tu impotencia sexual”. En este caso, la violencia del robot era la prueba de realidad, operando sobre la vulnerabilidad atacada.

Weizenbaum se apartó de sus colegas porque creía que había creado un robot demasiado estúpido, uno que no merecía pasar el test de Turing. Y si la inteligencia de Eliza continúa seduciendo a muchos (hay muchas versiones suyas y sitios dedicados a estudiar sus interacciones con humanos), es porque continúa hurgando sobre un caudal sociológico mucho más significativo para la tecnología que la tecnología en sí: la historia de cómo las vulnerabilidades humanas crean el mapa de la red. Los *scripts* (programas) de los robots despiertan los *scripts* (guiones) de los humanos: la vulnerabilidad del que busca saciarse, la vulnerabilidad de los sistemas que se derrumban, la vulnerabilidad del *blogger* que se expone (a mayor exposición, más tráfico), son los protagonistas de un comercio de deseos entre actores imaginados e invisibles.

Según una tesis doctoral reciente (Levy, 2007), para 2050 los amores físicos entre robots y humanos serán comunes, y será Massachussets (el lugar que vio nacer a Eliza) el primer estado en volver legal lo último en matrimonios mixtos. Weizenbaum murió en marzo de este año en su Berlín natal, en el mismo barrio donde vivía con sus padres, lejos de Eliza. Ⓡ



bailando en el living

POR LIGIA PIRO

La primera vez que escuché “Aguas de Março” no sabía nada sobre la bossa nova. Yo tenía nueve años y fue un instante increíble. Lo puso mi mamá en el equipo de casa, se ve que acababa de comprarse el disco. Y me acuerdo que cuando empezó a sonar la canción, fue algo parecido a lo que pasa en los dibujitos animados, cuando se “ve” el aroma de la comida, y aparece un personaje flotando atrás, siguiendo ese aroma. La sensación es ésa: empezó a sonar la música en el living y yo aparecí como de la nada, siguiendo ese aroma, desde mi cuarto, para preguntar qué era eso que habían puesto. Era la primera vez que yo escuchaba ese ritmo tan contagioso, magnético. Y no sólo aparecí yo, aparecimos todos los que estábamos en la casa, como si hubiéramos salido de nuestras cuevas. Recuerdo también a mi abuela materna, que estaba mucho tiempo en casa, que también salió y de pronto estaba bailando la canción.

Hasta ese entonces yo no tenía idea de lo que era la música de Brasil. Y eso que mi mamá tenía algunos discos en un mueble que estaba a mi alcance, al ras del piso. Recién más tarde supe que había cosas de Chico Buarque, de Vinicius; había material, pero fue este disco evidentemente el que también le había pegado más a mi mamá. El disco se llamaba *Tom & Elis*; era Elis Regina cantando todos temas de Jobim. Recuerdo muy bien la tapa de ese *long play*: tenía un color naranja amarronado y están ellos dos como en una foto desprevenida; ella se está riendo y él está mirando a la cámara, con una actitud en la que parece decirle a ella: “Mirá que nos están tomando una foto”. Para aquel entonces yo ya había escuchado mis primeras canciones, tenía unos muy poquitos conocimientos de jazz. Y sentí la necesidad de preguntar qué era esto, este ritmo nuevo, muy maravilloso, esta música llena de energía. Creo que esa edición del disco que puso mi mamá no traía las letras: las ediciones que llegaban en esa época acá, en los ’70, no eran completas. Más tarde supe que la letra de la canción describe las cosas de la naturaleza en detalles ínfimos, pero en su momento no entendía nada: no está cantada rápido, es hablada, son descripciones de cosas, y yo le preguntaba a mi mamá, “¿Y esto qué es?”, y ella me decía “No sé, no sé pero es lindo”, mientras subía el volumen y mi abuela bailaba; una situación muy graciosa.

Si tengo que elegir una canción favorita, también pienso inevitablemente en “The Man I Love”, de Gershwin, otro genio, un tema que conocí de la mano de Billie Holiday: otro descubrimiento personal de la discoteca de casa, buscando discos y mirando las tapas, reconociendo figuras, escuchando esa música que yo misma me proveía y me llevaba a mi cuarto. Pero supongo que si “Aguas de Março” ganó fue porque tiene mucha alegría, mientras que “The Man I Love” es esperanzador pero hasta ahí nomás –ese hombre por ahí llega y por ahí no–; es muy melancólico y en mi recuerdo está siempre ligado a Billie Holiday, una mujer con una vida muy dura y una voz desgarradora. Por lo que si tengo que elegir entre los dos, prefiero que sea el que me remonta cada vez que lo escucho a ese momento de la vida en mi casa que fue tan alegre.

No escuché la canción por años, porque los discos desaparecieron, y el de mi familia es probable que se haya perdido en alguna mudanza. Pasó un período muy largo hasta que ese disco se reeditó en cd, y como durante ese tiempo no estaba de moda, no se pasaba en las radios, no se bailaba. El disco salió en el ’74, y habrá desaparecido de mi vida cuando yo tenía 14 y aparecieron otras cosas, músicas contagiadas por mi generación. Un día, varios años más tarde, lo vi en una disquería, y lo compré inmediatamente. La canción era la primera del disco, y cuando “volvió” tuve la sensación de estar situada de nuevo en ese living donde aparecí de la nada atrás de esa melodía contagiosa que no te olvidás más, que prácticamente me llevó flotando hasta ahí. Como ésta y como la de Gershwin, hay muchas otras canciones que me remontan a cosas, a situaciones, a otros momentos, pero ésta es la más importante de mi vida. Me hace acordar a ese clima familiar que forma parte de mi crianza, a esa sensación tan hermosa, muy llena de vida. Ⓡ

Ligia Piro presenta su disco *Trece canciones de amor*, con Ricardo Lew, el sábado 14 de junio a las 21 en La Trastienda, Balcarce 460.



“Aguas de Março” de Antonio Carlos Jobim (Grabada por Jobim y Elis Regina en el disco *Tom & Elis*, 1974)

Compositor, cantante, guitarrista y pianista, Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim (Río de Janeiro, 1927 - Nueva York, 1994) fue el mayor referente internacional de la bossa nova. “Aguas de Março” fue grabado originalmente en el álbum *Disco de bolso (O Tom de Tom Jobim e o total de Joao Bosco)*, de 1972, pero su versión más popular es la que hizo con Elis Regina para el disco de dúos grabado en enero de 1974. *Tom & Elis* contó con el pianista César Camargo Mariano (el marido de Regina), y los músicos de su grupo (el violinista Hélio Belmiro, el bajista Luizao y el baterista Paulinho Braga).

La canción no narra una historia sino que arma un collage de imágenes de la naturaleza –una rama, una piedra, un pez, el final de un camino–. Se suele interpretar la figura central de las aguas de marzo como el ciclo de la vida cotidiana, el paso inexorable del tiempo marcado por el final del verano. Jobim compuso una versión en inglés de la canción, que resultó más extensa (y con algunos contenidos distintos) que el original en portugués. Las aguas del marzo boreal, que es a lo que se refiere la canción en inglés, ya no son las tormentosas lluvias de verano de Río de Janeiro que inspiraron la versión original, sino las aguas del deshielo.

La canción fue grabada además por Joao Gilberto (álbum *Joao Gilberto*, 1973) y por, entre otros: David Byrne y Marisa Monte, Oscar Castro Neves, Art Garfunkel, la cantante de jazz Jane Monheit, la banda japonesa Cibo Matto, Al Jarreau, Sergio Méndes & Brasil ’77, Cassandra Wilson, y por Fito Páez (en *Mi vida con ellas*, 2004), quien en una entrevista para *Radar* contó que era la música que escuchaba con su padre en Rosario a fines de los ’60 y comienzo de los ’70 (“Jobim fue uno de los motores que me acercó a los acordes”).

En 2001 “Aguas de marzo” fue elegida por más de 200 periodistas, músicos y otros artistas convocados por la *Folha de Sao Paulo* como la mejor canción brasileña de todos los tiempos.



Kafka y sus amigos

¿Cuál de todos los Kafka que nos han ido llegando a lo largo del siglo XX es el que más se corresponde con la realidad? Desde que Max Brod, el amigo que salvó su obra del fuego, escribió el suyo, son cientos los que intentaron biografías y ensayos críticos sobre él. Ahora llega *Kafka, ficciones y mistificaciones* (Emecé), del checo Josef Cermak, con un conspicuo prólogo de María Kodama, que carga vitriólicamente contra el otro Kafka escrito por alguien que lo conoció: el de Gustav Janouch, el joven aspirante a escritor que anotó hasta la última de las conversaciones que mantuvieron. ¿A qué se debe esta resistencia furiosa a estos testimonios directos de quienes conocieron a Kafka?

POR JUAN FORN

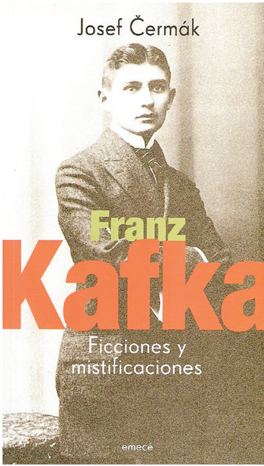
El mundo de la kafkología es un mundo signado desde su origen por el desagradecimiento: no hay kafkólogo que no acuse a Max Brod de traicionar a Kafka, en lugar de agradecerle por no haber quemado esos papeles.

Como bien se sabe, Brod incumplió por partida triple aquel pedido postrero de Kafka ("Quémalo todo, sin leerlo antes. Quiero que se me olvide"): 1) no quemó, 2) sí leyó y 3) hizo todo lo que pudo para que el mundo no olvidara *nunca* a Kafka. Brod dejó a un costado su propia carrera literaria y dedicó veinte años de su vida a trabajar por Kafka. En esos veinte años (de los '30 a los '50), la obra de Kafka pasó de ser singularmente imaginativa a ser profética, y de ser profética a ser realista, a retratar como ninguna otra la realidad del mundo.

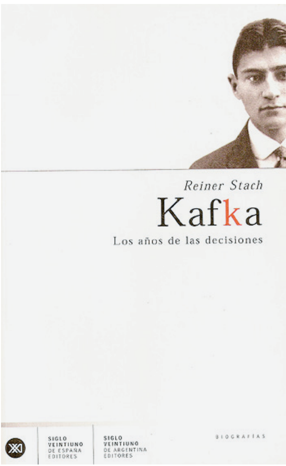
Precisamente por esa razón aparecieron en el mundo los kafkólogos. Cuando la primera horneada de aquellos fanáticos llegó en peregrinación a Praga, apenas terminada la Segunda Guerra –recordemos que Brod comenzó a publicar la obra de Kafka en alemán cerca del año '30, y en el '33 debió trasladarse a Palestina, lo que dificultó la aparición de los libros de Kafka, y después vinieron la anexión de Austria, la invasión a Polonia y la guerra, y tengamos en cuenta que en los primeros años de posguerra no era nada fácil llegar hasta Checoslovaquia–, así que cuando aquellos kafkólogos iniciales se las arreglaron para llegar a Praga en 1946 y 1947, descubrieron que casi no quedaban con vida personas que hubieran conocido a Kafka personalmente (buena parte de la familia y muchos de los amigos habían muerto en los campos de concentración nazis). Por eso impresionó tanto a los kafkólogos la aparición de Gustav Janouch y sus *Conversaciones con Kafka* en 1951.

>>>





Franz Kafka, ficciones y mistificaciones
Josef Cermak
Emecé Editores, 2008
227 páginas
Traducido del checo por Jitka Mljnkova y Alberto Ortiz.



Kafka.
Los años de las decisiones
Reiner Stach
Siglo XXI de España, 2003
711 páginas
Traducido del alemán por Carlos Fortea.

>>>

Janouch tenía diecisiete años y Kafka treinta y siete cuando se conocieron. El padre de Janouch trabajaba en la oficina contigua a la de Kafka en el Instituto del Seguro, y le mostró las cosas que escribía su hijo y después los presentó. El joven Janouch quería ser escritor y anotó todas las conversaciones que tuvo con Kafka, a lo largo del siguiente año y medio, cuando lo fue a visitar a la oficina y cuando tuvo ocasión de caminar con él por las calles de Praga. Después Kafka se enfermó y dejaron de verse. Janouch acababa de cumplir veintiún años (y asistir al suicidio de su padre) cuando supo de la muerte de Kafka. Desde entonces pasó un sinfín de penurias, pero logró sobrevivir a la guerra y a tres años de prisión después de la guerra, y cuando lo liberaron encontró aquel cuaderno en el que había anotado sus conversaciones con Kafka y logró que llegara desde la Praga comunista hasta las manos de Max Brod en Palestina. Brod hizo que el libro se publicara en Occidente y, a partir de entonces, los kafkólogos del mundo que llegaban a Praga iban todos en busca de Janouch, y todos sin excepción se decepcionaban con el Kafka que éste les contaba. Porque Janouch desconocía los libros de Kafka publicados póstumamente por Brod: no había leído ni *El proceso* ni *El castillo* ni la *Carta al padre* ni los

Janouch desconocía los libros de Kafka publicados póstumamente por Brod: no había leído ni *El proceso* ni *El castillo* ni la *Carta al padre* ni los *Diarios*. Esa es la gracia de su extraordinario libro: en él, Kafka no es un escritor genial; no subyuga al joven Janouch con su pluma sino con su mera calidad humana.

Diarios. Esa es la gracia de su extraordinario libro: en él, Kafka no es un escritor genial; no subyuga al joven Janouch con su pluma sino con su mera calidad humana.

Hasta el día de hoy los kafkólogos no le perdonan a Brod ni la biografía que escribió sobre Kafka ni la manera en que "emprolijó" para su publicación los manuscritos, desde las novelas hasta los diarios. Lo acusan de construir un Kafka iluminado, un ser en estado de gracia, un casi santo. Es entendible que esa mirada que pedía Brod sobre Kafka cayera en desgracia después del Holocausto, de Hiroshima y Nagasaki, en aquel mundo de posguerra que iba a alienar a sus ciudadanos a golpes de consumismo o comunismo, según el lado de la Cortina de Hierro del cual hubiesen quedado. Brod había urgido a los lectores a ver integralmente a Kafka, no sólo como vidente del horror sino también en su particular forma de santidad. Pero el signo de los tiempos, en abrumadora mayoría, lo prefería laico, terreno, antirreligioso. Además de humillado y completamente infeliz. ¿Cómo ver gracia y trascendencia en aquél que nos hacía ver como nadie ese laberinto sin salida llamado realidad cotidiana?

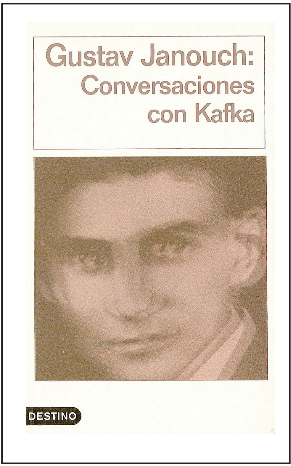
Es por eso que el mundo de los kafkólogos desacredita el Kafka de Brod: Brod no entendía a Kafka; Brod traicionó a Kafka. Así es esta gente. El Kafka que ven los obliga a traicionar, a desacreditar, a todo aquel que vea otro Kafka. Como Janouch, por ejemplo.

Así es como llegamos al checo Josef Cermak: especialista en literatura comparada, cofundador de la Sociedad Franz Kafka en Praga, autor del libro *Kafka, ficciones y mistificaciones*, recibido vaya a saberse por qué con tanto respeto en nuestro país sólo porque viene amparado por María Kodama (quien seguramente presionó para que el libro de Cermak se publicara en Emecé, y le escribe un prólogo, y será junto al susodicho Cermak gestora y anfitriona de una bienal Borges-Kafka no muy comprensible, que se realizará alternativamente en Praga y Buenos Aires, o acaso en las dos ciudades a la vez, si la organización cuenta con la ayuda de gólems u odradeks). Cermak ha escrito su libro para desacreditar a Janouch. "Como un fiscal que busca desenmascarar a un acusado" (cito textualmente), Cermak nos dice que Janouch era "un individuo venido a menos, un pseudoartista con tendencia al extremismo, un aventurero que brujuleaba por la vida, que despilfarró su talento por una vida crápula, por su gusto patológico por inventar cosas y presentar sus vivencias como le venía en gana". Esa es la acusación del fiscal: que Janouch inventó gran parte de sus conversaciones con Kafka y que "la crítica literaria científica" (*sic*) fue "su gran víctima".

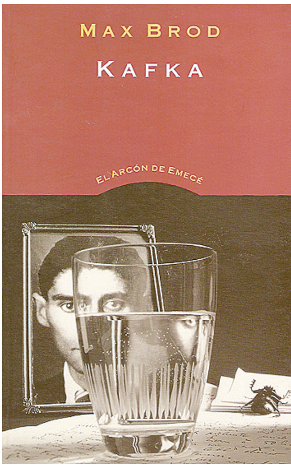
Cermak se pregunta si "los aforismos de Kafka en el libro de Janouch, con frecuencia *realmente imponentes*" (el subrayado es mío), "son o no patrimonio ideológico de Kafka". Traduzcamos: Cermak teme que la crítica literaria "científica" sea engañada en su buena fe y ponga una de esas frases "imponentes", escritas por un mero falsificador como Janouch, a la par de una "verdadera", proveniente de alguno de los libros de Kafka (hasta donde yo sé, ni el joven Eckerman cuando publicó sus *Conversaciones con Goethe* ni el viejo Boswell cuando publicó su *Vida del Dr. Johnson* debieron enfrentar esta clase de cuestionamiento, pero sigamos).

Cermak dice que muchas investigaciones sobre Kafka "se fundan en el texto de Janouch" y cita el caso de la destacada kafkóloga francesa Marthe Robert, que tituló su opera magna *Solo como Franz Kafka*, pobrecita, a causa de una cita del crápula de Janouch. ¿Pero es justo echarle a Janouch la culpa de ese título tan poco afortunado, y todo porque en un momento de su libro Kafka le dice que no se siente "solo como Kaspar Hauser" sino apenas "solo como Franz Kafka"?

Cermak mismo es víctima de la prosa "imponente" del impostor, ya que en una parte de su libro reproduce *veintidós páginas seguidas* del libro de Janouch. Hay muchas otras citas textuales de Janouch en el libro de Cermak: algunas de dos o tres páginas, otras de una veintena de renglones, pero ninguna llama tanto la atención como ésa que va de la página 164 a la página 186 de corrido. Viene muy al caso una interesante teoría que tiene Juan Carlos Gómez, el fiel Goma de Gombrowicz, quien sostiene que ningún libro sobre un escritor es legítimo ("pasa la prueba", es la expresión que usa Gómez) si las citas en sus páginas suman más del veinte por ciento del texto completo del libro. Las citas textuales de Janouch que hay en el libro de Cermak superan ese porcentaje, de manera que, según los parámetros del fiel Goma, Cermak sería un tanto fraudulento.



Conversaciones con Kafka
Gustav Janouch
Ediciones Destino, 1997
349 páginas
Traducido del alemán por Rosa Sala.



Kafka
Max Brod
Emecé Editores, 1951
277 páginas
Traducido del alemán por DJ Vogelmann.

"Janouch era un individuo venido a menos, un pseudoartista con tendencia al extremismo, un aventurero que brujuleaba por la vida, que despilfarró su talento por una vida crápula, por su gusto patológico por inventar cosas y presentar sus vivencias como le venía en gana."
Josef Cermak

Pero lo más llamativo de su libro es que, luego de repetir una y otra vez que el engaño de Janouch sólo fue posible por su endiablada habilidad para inventar "imponentes aforismos", Cermak procede a decirnos muy suelto de cuerpo que ese hombre capaz de crear un Kafka tan magistral que el mundo entero se lo creyó (empezando por Max Brod y Dora Dymant, la mujer en cuyos brazos murió Kafka) no consiguió ganarse la vida con la pluma "ni siquiera en el ala más barata de la literatura". Según Cermak, "los intentos de Janouch por hacerse valer como escritor en revistas y periódicos checos fracasaron definitoriamente". Razón por la cual se pasó a la lengua alemana "y allí tuvo una suerte inesperada: consiguió escribir una obrita que por un tiempo le reportó éxito mundial" (se refiere, por supuesto, a las *Conversaciones con Kafka*) "y aún tendrá que pasar tiempo para que se vea que la estatua por él creada es sólo de arena, al lado de la verdadera, que es de granito".

Una estatua de arena. Eso es lo que nos ofrece Janouch, según Cermak: un libro de arena. Será quizá por eso que su libro tiene un prólogo de María Kodama. Y fíjense lo que dice en él la primera viuda de nuestras letras: "El deseo de apoderarse de la obra de un escritor ha sucedido desde el alba del mundo hasta nuestros días. Curiosamente, los destinos de Borges y Kafka se acercan en esta suerte de vampirismos de las rémoras" (no me miren a mí; yo me limito a citar la palabra alada de Kodama). "Ambos, ya transpuesto el Gran Mar, como llamaban a la muerte los florentinos" (¿qué tendrán que ver los florentinos? perdón, perdón, sigue la cita), "fueron y son víctimas de la voracidad de quienes, muchas veces sin conocerlos, escriben supuestas biografías y conversaciones, que ocultan la ambición de lograr un lugar en la literatura al que nunca accederán por mérito propio".

¿Tiene el libro de Cermak "mérito propio"? ¿Tiene alguna virtud que el de Janouch no tenga? Permítanme contestar esta pregunta con unas palabras del libro *Kafka. Los años de las decisiones*, que escribió Reiner Stach, publicó Siglo XXI y ojalá algún día reciba la justicia que se merece. "Una sensación de agarrotamiento ataca a quien visita el estante K en cualquier biblioteca especializada en Germanística: metros y metros de Kafka No hay instrumento metodológico que no se haya aplicado a su obra. Infinidad de sesudos análisis se citan mutuamente y nos recuerdan los juegos autistas: no es posible imaginar a quién van dirigidos. El escenario está dominado por el princi pio de repetición y el del plagio. Uno no puede dejar de preguntarse si lo que aqu se representa es la exacerbación, la parodia o la mera decadencia del culto a Kafka. Las escasísimas perlas que se pueden descubrir proceden casi en su totalidad de *no* especialistas, y en ellas presta providencial ayuda la empatía allí donde el conocimiento termina".

Los kafkólogos se jactan de haber reconstruido la vida de Kafka casi instant por instante ("quedan aún algunos momentos poco conocidos", afirma con pe tulancia Cermak en cierto momento de su libro). Podrán quizá recitar hora por hora, incluso minuto por minuto, lo qu hizo Kafka cada día de su vida, pero es evidente que todavía no han llegado a conocerlo como lo conocieron –y nos lc hacen conocer– Brod y Janouch. ®



VOLVE, TE PERDONAMOS

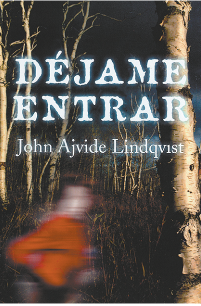
Con la celeridad que se acostumbra en estos casos, la ciudad de Florencia decidió devolverle a Dante Alighieri "la plena ciudadanía, el rango de florentino excelente" que le habían sacado en 1302 por corrupción, obligándolo al exilio hasta su muerte, ocurrida en Rávena, 19 años después. El tema es que, por ese entonces, en Florencia el poder estaba dividido en dos facciones enfrentadas: Dante la pasó bien hasta que Carlos de Valois entró en Florencia y restituyó a los De Donati, una de dichas facciones. Así fue desterrado de Florencia en abril de 1302, y jamás regresó. En 1311, las autoridades le propusieron volver si se arrepentía públicamente de las acusaciones de corrupción, pero él no aceptó y la pena de expulsión pasó a ser pena capital. Siete siglos después, la comisión de cultura del Palazzo Vecchio presentará una moción para que se revoque oficialmente el pedido de expulsión contra Dante. "Fue una víctima del sistema político de aquella época, de tramas y de pasiones", se lamentó Giovanni Gozzini, asesor de Cultura de Florencia.

SIN ADUANA

Eduardo Galeano ensanchó la lista de escritores latinoamericanos en la Feria del Libro de Madrid. Lo primero que hizo, ni bien llegado, fue firmar ejemplares de su última obra, *Espejos. Una historia casi universal*. Y lo hizo de una manera insólita: poniéndose delante de sus admiradores, estrechándoles la mano y palmeándoles la espalda. "No hago profecías. No sé si se repetirá de nuevo un boom", le dijo a su público. Después agregó que "escribo en un género inclasificable, que mezcla crónica, cuento. Escribo sin hacer caso a las aduanas literarias".

Cuenta conmigo

Un niño solitario y una niña vampira constituyen la singular pareja protagonista de una novela de terror a la sueca.



Déjame entrar
John A. Lindqvist
Espasa
455 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

John Lindqvist trabajó como mago y como *stand up comedian* antes de escribir su primera novela, *Déjame entrar*, publicada originalmente en 2004 en Suecia. Se convirtió en un referente de la nueva literatura de terror y desde entonces publica una novela por año. El suceso literario cruzó las fronteras, ha sido traducido a varias lenguas, y la crítica europea insiste en que encasillarlo en el género de terror le queda chico. Si bien sus novelas abordan el vampirismo, los zombies y otros personajes característicos del género, el rasgo distintivo es el tratamiento de lo extraordinario. Sí, el viejo truco de "lo siniestro" instalado en el entorno más familiar. Pero en el caso de Lindqvist, la vida en los suburbios y la del ciudadano medio sueco es otro tipo de siniestro que se acopla bien con el género.

Déjame entrar es un buen ejemplo de este ejercicio. Es el otoño de 1981 en Blackeberg, un suburbio de Estocolmo. Oskar es un niño de 12 años solitario, adicto a las golosinas y colecciona recortes de prensa sobre asesinatos atroces. En la escuela prácticamente no tiene amigos, y cuando se acercan a él es para pegarle y burlarse. A veces sucede que los solitarios quieren encontrarse y éste es uno de esos casos. Oskar encuentra compañía en una nueva vecina, Eli, cuya llegada coincide con una serie de extraños asesinatos. La historia de amistad y amor entre Oskar y Eli es de lo más atractivo de la novela. Dos preadolescentes solitarios, cuyos cuartos están separados por una pared y que para salir a jugar se comunican en clave Morse. Ella es una niña tan rara que nunca en su vida ha visto un cubo mágico. El lleva tanto resentimiento contra sus compañeros, que acuchilla árboles imaginándose que los asesina. No vale la pena omitir que Eli es un vampiro y, si bien necesita sangre para sobrevivir, encuentra en Oskar un compañero ideal para combatir sus longevos años de soledad.

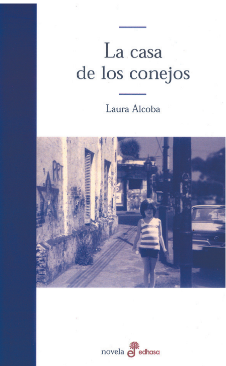
El relato se aleja del cargado erotismo de las novelas de vampiros. Las escenas de violencia y pedofilia están retratadas dentro del aletargado ritmo a través del cual respira el pequeño suburbio de Blackeberg. Producto de la más fría y racional urbanística, sus edificios de hormigón color ocre fueron la esperanza para muchas familias en los '50 cuando el



proyecto estaba recién concluido: trabajo nuevo, prosperidad y una nueva comunidad. A Lindqvist, nacido en Blackeberg, le gusta retratar el coletazo social de aquella esperanza. La frialdad del proyecto urbanístico y la carencia de mitología son propicios para fusionar la novela de soledad y alienación juvenil con el clásico tópico del vampirismo.

Ese suburbio recordará a mucho lectores al pueblito de *Salem's lot* de Stephen King. No tanto por la trama sino por la intención de llevar un vampiro a un pueblito contemporáneo en donde no pasa nada y, a partir de ese experimento, escribir la reacción de esos prototípicos habitantes alejados o marginados de los grandes centros urbanos. *Déjame entrar* entreteje las historias de un montón de personajes locales: borrachos, padres ausentes, abusadores, niños violentos. Todos ellos parecen estar en foco solamente para encuadrar la especial relación entre Oskar y Eli. A pesar de las traducción al español ibérico que pone una distancia, sobre todo en los momentos de mayor honestidad de los personajes, el niño maltratado y el vampiro solitario se transforman en una pareja inolvidable. R

Los únicos privilegiados



La casa de los conejos
Laura Alcoba
Edhasa
134 páginas

Un relato sobre los '70, escrito desde la óptica de la infancia, publicado en francés y ahora traducido al castellano.

POR PATRICIO LENNARD

¿Cómo narrar la violencia de los años '70 desde el punto de vista de un niño? Ese es el interrogante que atraviesa *La casa de los conejos*, novela en la que Laura Alcoba se remonta a los inicios de la dictadura (y a su propia infancia) para darle voz a una nena de siete años que vive con su madre y con un grupo de militantes montoneros en la casa donde funcionaba la imprenta que la organización guerrillera tenía en La Plata. Una empresa de cariz autobiográfico (Alcoba y su madre abandonaron esa casa poco antes de que un operativo terminara allí con la vida de siete guerrilleros) que se desentiende de las implicaciones ideológicas de la militancia para centrarse en lo personal y lo cotidiano.

"He querido jugar a la adulta, a la militante, a la ama de casa, pero sé bien que soy pequeña", dice en un momento el personaje de Laura. Y es a partir de esa inadecuación, de la idea de estar en el lugar equivocado, que su mirada infantil pone en escena la aprensión y el peligro que signan su circunstancia. Ya sea imaginándose a sí misma en situación de tortura, o tomando la merienda en la mesa en que los adultos limpian sus armas, Laura hila una serie de recuerdos que, lejos de idealizar el accionar de quienes la rodean, expone su perplejidad, su estupor y sus reparos. En este punto es donde Alcoba es menos condescendiente con la generación de sus padres (a la que no interpela en ningún momento de manera directa). No por nada, al comienzo del libro, la narradora adulta, dispuesta ya a recordar su experiencia en esa casa, escribe: "Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia". Formulación que se inscribe, vale notarlo, en una novela cuyo eje no son las prácticas del terrorismo de Estado sino el *modus operandi* de la guerrilla.

Haciendo foco en su propio pasado e intentando reconstruirse a sí misma, Alcoba no hace de su no del todo asumida *infancia guerrillera* la masticación de un trauma. Aunque su posición dentro de la casa en más de una ocasión sea la de alguien que pone en riesgo la seguridad de todos (haciéndose merecedora de crispados retos), ya sea porque le dice a una vecina que no tiene apellido, o porque asiste a la escuela con un blazer heredado de su tío al que sin darse cuenta le han dejado cosida una etiqueta con su nombre.

Ya Cristina Feijóo, en su novela de 2006 *La casa operativa*, había representado el accionar de un grupo guerrillero a través de la óptica de un niño. Pero mientras Feijóo (que fue militante en los '70 y estuvo detenida-desaparecida durante casi tres años) saltaba de una generación a otra, en un sentido inverso, para componer el relato de un hijo que evocaba el pasado guerrillero de su madre, Alcoba hace foco en la niña que fue y omite preguntarse por qué estuvo donde estuvo. Lo que justifica que la memoria de un pasado cuyo sentido fue eminentemente político se plasme, en este libro, como memoria individual y privada.

Publicada originalmente en Francia, donde la autora vive hace treinta años, y traducida al español por Leopoldo Brizuela, *La casa de los conejos* cuestiona la violencia de los grupos armados, obviando el sustento político que ésta tenía. Algo que quizás es coherente con el hecho de que sea una niña la que sostiene el relato, más allá de que por momentos esto pueda parecerse a una simple coartada. R

Hija de mala madre

Después del impacto causado por *Desde mi cielo* (actualmente en filmación por Peter Jackson), Alice Sebold parece responder al auge de *memoirs* con una nueva novela: una recargada y oscurísima reflexión sobre la psicosis en familia.





Casi la luna
Alice Sebold
Mondadori
277 páginas

POR MARIANA ENRIQUEZ

En 2006 se conoció en castellano la primera novela de Alice Sebold, una escritora norteamericana joven que venía de escribir una *memoir* llamada *Afortunada*, donde relataba la experiencia de la violación que sufrió, y su forma de lidiar con las consecuencias emocionales. Esa novela debut era *Desde mi cielo*, protagonizada por una niña asesinada cuyo cuerpo jamás había sido encontrado. Esa niña observaba desde el cielo –un lugar acogedor, con algo de internado colegial– a su familia, que lidiaba con la injusticia, el duelo y la imposibilidad de cierre por la falta del cuerpo. Muchos críticos se ensañaron con el relato, calificándolo de consolador: ese cielo, donde la niña vivía después de muerta, atenuaba el horror del crimen, decían, sobrecargaba el relato de sensiblería y lo volvía ñoño. Se equivocaban: si había un consuelo en *Desde mi cielo* era exclusivamente literario, porque la novela demostraba que se podía escribir sobre un crimen del tipo asesino serial desde un punto de vista fresco y algo místico, hasta entonces inexplorado, sin ceder a la zoncera *new age*.

Desde mi cielo transformó a Alice Sebold en una escritora famosísima, con todo lo que ello implica en un mercado tan enorme y diversificado como el de Estados Unidos. En este momento, Peter "Señor de los Anillos" Jackson está filmando la versión cinematográfica de *Desde mi cielo*; y las bateas de las librerías rebosan de *memoirs* que compiten en detalles de infancias terribles y locuras familiares hasta la parodia. En este contexto, Sebold publica su segunda novela, *Casi la luna*. Y hay que entender que, ahora, escribe y es leída en el auge (pronto a la caída) del libro-testimonio personal, que ella misma impulsó.

Casi la luna no tiene nada de consolador. Parece escrito en contra de todos esos críticos que la acusaron de mujer obnubilada por la sanación de las heridas. En primera persona, comienza con la confesión de Helen, una mujer de 50 años: acaba de asesinar a su madre octogenaria. El primer capítulo consiste en la manipulación del cuerpo materno, primero para limpiarlo de orina y heces (la anciana se cae queriendo ir al baño), luego para ahogarlo bajo una almohada y llevarlo hasta la heladera del sótano. La madre, en vida, había sufrido de un caso severísimo de agorafobia, y sólo podía salir envuelta en mantas, a modo de burka. El padre, suicida, había sido un depresivo que pasaba largas temporadas en hospitales psiquiátricos –diciéndole a la hija que iba en viaje de negocios– o se aislaba en su vieja casa de la infancia, abandonada, que decoraba con muñecos de madera que él mismo tallaba en su taller, una suerte de familia sustituta con la que convivía cuando no podía soportar la realidad.

A Alice Sebold le gusta el horror, y le gusta describirlo. Esta novela es completamente impiadosa. El relato abarca las veinticuatro horas después del crimen, y el *suspense* está dado por la pregunta sobre cómo va a hacer Helen para ocultar el asesinato: al ahogar a su madre en el suelo, le rompió la nariz. Entre otros indicios. El avance de las horas se acompaña de *flashbacks* que arman el rompecabezas de una familia psicótica, unas vidas infelices; una vejez patética y cruel, una madurez insatisfecha y frustrada, la enfermedad mental como condena, los parientes como el peor de los infiernos, los vínculos como cadenas. "Qué inteligente había sido el señor Forrest, pensé, qué extraordinariamente inteligente al decidir estar siempre solo", dice Helen hacia el final, con típica amargura, en un cierre que está innecesariamente estirado y parece luchar por alcanzar un determinado número de páginas antes que por terminar con potencia narrativa. Sebold parece intentar responder con literatura a la recolección de atrocidades de los *memoirs*, diciendo que el valor de verdad de un testimonio no basta para convertirlo en un buen relato; también parece escribir en contra de los relatos de "supervivencia" optimista con una novela deprimente y depresiva, que encuentra momentos de aire y belleza porque la autora es una narradora de primera línea. Cierto, no consigue repetir la proeza de *Desde mi cielo*, pero *Casi la luna* es una novela de gran bravura y oscuridad; quizá la transición de una escritora que tiene todo para crecer hasta límites insospechados. Ⓡ

Vida de este perro



Wasserman. Historia de un perro
Yoram Kaniuk
Fondo de Cultura Económica
140 páginas

Un perro, una niña y su familia disfuncional arman una seductora historia de la siempre interesante literatura hebrea.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

A menudo los hijos se nos parecen... a los perros. Por lo menos según muchas de las historias dirigidas al público infanto-juvenil (aunque los chicos nunca pidieron esas historias) que padecen de tanta azúcar como los dulces que acostumbran comer a esa edad: los clásicos esquemas blanco/negro en que tanto niños como perros representan la bondad absoluta en contraste con la maldad de los adultos, a quienes en general terminan redimiendo.

Wasserman. Historia de un perro, de Yoram Kaniuk (un buen exponente de la siempre interesante literatura hebrea, combatiente en la guerra de independencia del '48 y autor de una excelente novela sobre el Holocausto llamada, justamente, *El hombre perro*), constituye un cabal intento de escaparles a esos huesos fáciles y hay que decir que, en gran parte, lo logra.

Talia es la extraña hija de un extraño matrimonio y vive obsesionada por los perros a los que, por ejemplo, acostumbra a darles respiración boca a boca aunque siempre se le terminan muriendo. Un día encuentra a un can con los testículos quemados, lo adopta y lo salva con la fuerza del cariño. Y si bien la suma entre una nena conflictiva y aislada y un perro rescatado del infierno suele dar como resultado una amistad inquebrantable, acá hay eso pero también algo más: un incómodo resto que tiene que ver, por un lado, con la amenaza de la inminente aparición de su verdadero dueño y, por el otro, con un intermitente gesto de hostilidad del mismo perro hacia Talia, como si le estuviera recriminando tanto amor, como si extrañara la violencia.

Un raro misterio alimentado con interesantes simetrías como, por ejemplo, las de las placas: al morir su perro anterior, Talia clava en su tumba una placa de madera con su nombre que luego quitan los niños; y por la descolorida placa de un ginecólogo fallecido, que nadie se dedicó a sacar, lo bautiza al nuevo perro con el nombre de Wasserman.

Pero sin lugar a dudas el gran aporte de este libro es su deliciosa estética cuasiabsurda: el padre de Talia –presumiblemente alter ego del propio autor, ya que es pintor y periodista como Kaniuk– tiene una suerte de dislexia motriz que lo hace ponerse a beber el diario y leer la taza de café, encender un fósforo con los cigarrillos y hasta leer un libro que acaba de cerrar. La madre, por su parte, no para de lavarse la cabeza y Wasserman, el perro, canta "Claro de luna".

Todas estas características que no escatiman paradojas del tipo "Papá solía asegurar que Boser era el judío de los perros, que nadie lo quería porque no era puro como los husky, los terriers y los boxers, lo que es ridículo en un país de judíos", hacen de *Wasserman* una interesante novela que podría ser leída por chicos y jóvenes siempre y cuando sus padres soporten a Talia diciendo cosas como "yo era cruel y estúpida como sólo los niños pueden serlo". Ⓡ



Este es el listado de los ejemplares más vendidos, durante la última semana, en la Librería Boutique del Libro, sucursal Palermo Viejo (Thames 1762)

FICCION

1 **La extraña**
Sándor Márai
Salamandra

2 **El juego del ángel**
Carlos Ruiz Zafón
Planeta

3 **Los culpables**
Juan Villoro
Interzona

4 **Los detectives salvajes**
Roberto Bolaño
Anagrama

5 **Chesil Beach**
Ian McEwan
Anagrama

NO FICCION

1 **Puto el que lee**
Varios
Barcelona

2 **Comer y pasarla bien**
Narda Lepes
Planeta

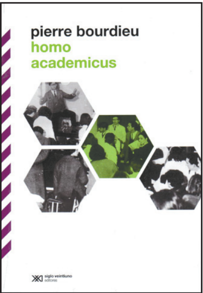
3 **Che, boludo**
James Bracken
Continente

4 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Taurus

5 **Anatomía de la melancolía**
Robert Burton
Alianza

El auténtico conflicto del campo

Debates > A pesar de su gran difusión en la Argentina, hay obras de Pierre Bourdieu que permanecían inéditas en castellano. Entre ellas la polémica *Homo academicus*, donde el máximo sociólogo francés somete a incómoda fiscalización a la academia francesa y reflexiona –oh, actualidad– sobre el Mayo Francés.



Homo academicus
Pierre Bourdieu
Siglo XXI
314 páginas

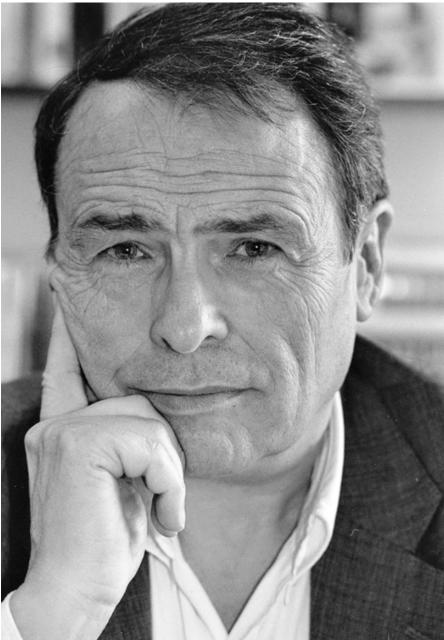
POR HUGO SALAS

Resultaría imposible negar que, bien o mal, la obra de Pierre Bourdieu ha sido ampliamente leída en la Argentina. Por eso mismo llama la atención que uno de sus trabajos más significativos, *Homo academicus*, de 1984, haya permanecido hasta el momento inédito en español (tal como fuera el caso, durante varios años, con *El campo y la ciudad*, de Raymond Williams). En el marco de una cultura fundada en la traducción, como la telúrica, los olvidos y demoras resultan tan significativos como los hallazgos, decisiones que exceden un mero punto de vista para convertirse en una política cultural.

El planteo de esta investigación particular es, en principio, sencillo y consecuente con el resto de su obra: analizar el funcionamiento de la academia francesa, en particular la institución universitaria, desde la noción de campo (*grosso modo*, así denomina él a un espacio social relativamente autónomo donde los involucrados se disputan un capital específico, cuya posesión les reporta mayor o menor poder dentro del mismo), lo que implica preguntarse por las relaciones entre el ámbito del saber y el espacio del poder.

Homo academicus continúa así la línea de trabajo de *Los herederos* y *La reproducción* –ambos en coautoría con Passeron–, donde siguiendo una tónica cara a la sociología y al marxismo se procura establecer los modos en que la institución escolar contribuye a la preservación del orden social. En tal sentido, uno de sus aportes fundamentales ha sido el de señalar hasta qué punto los sistemas educativos determinan un acceso diferencial de los individuos al conocimiento según su clase social (poniendo en crisis cualquier mirada meritocrática). Los mismos condicionantes, sostendrá en otros trabajos, rigen también el acceso a los consumos culturales (*La distinción*) y a la producción intelectual (*Las reglas del arte*).

Ahora bien, una cosa es someter la escuela a una cruda disección sociológica y otra muy distinta volver esas herramientas contra la propia institución donde ese mismo conocimiento se produce, llegando a afirmar, como hipótesis de partida, que la universidad reproduce en su estructura el campo del poder, al que a su vez contribuye. Se trata de un claro movimiento reflexivo, procedimiento frecuente en el trabajo de Bourdieu que incluso abarca su propia autobiografía (en lo que él mismo ha dado en llamar un socioanálisis), pero que en este caso se vuelve particularmente “incómodo” para el resto de sus colegas, en cualquier idioma y contexto cultural. La parquedad y el lenguaje desapasionado que el sociólogo francés adopta en este trabajo no alcanzan a ocultar la ferocidad de sus observaciones en lo que concierne a las reglas de la estructuración jerárquica del espacio universitario, el clientelismo casi feudal que genera y la singular economía del empleo del tiempo



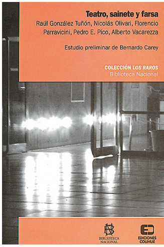
que fomenta (por la cual, los más encumbrados apenas si tienen ocasión de producir conocimiento, agobiados por las innumerables tareas a las que se ven obligados para mantener su poder).

Una posible explicación del retraso de esta traducción quizá sea su excesivo énfasis en el sistema académico francés, por demás distinto del local (se dirá). Sin embargo, quizás hayan sido sus similitudes (muchas y muy notorias) más que sus diferencias las que hayan favorecido el común olvido. Refundada en la primavera alfonsinista sobre el discurso de la reforma (elevada al nivel de mito de origen) y el acceso “libre y gratuito”, la universidad argentina y muy en particular las facultades donde Bourdieu se lee no han querido considerar nunca seriamente sus posibles vinculaciones con el campo del poder, ni sus propias internas en términos de disputas marcadas por prerrogativas de clase. Esta negación constitutiva (vigente también en el ámbito de la cultura) no sale indemne de la lectura de *Homo academicus*, mucho menos de la de su último capítulo, fundamental en todo sentido, donde Bourdieu no sólo piensa por primera vez un modelo para la evolución histórica de los campos sino que, además, lo hace sobre el Mayo Francés, ofreciendo una interpretación que lo aleja del voluntarismo anárquico-libertario para pensarlo como una crisis directamente relacionada con aspiraciones de clase de los agentes del espacio universitario.

TRES LIBROS DE TEATRO POR VERONICA BONDOREVSKY

De la mala vida

Teatro, sainete y farsa
Biblioteca Nacional - Ediciones Colihue
168 páginas



Cuatro obras de teatro de principios y mediados del siglo veinte escritas al compás de una Buenos Aires de cambios veloces. En el fragor de estas ansias y decepciones, las cuatro piezas pueden leerse como distintos escenarios de una Buenos Aires heterogénea. De González Tuñón y Nicolás Olivari, *Dan tres vueltas y luego se van* (que cuenta con una declaración de los autores sobre la dificultad para estrenar una obra en 1933 y de una vigencia sorprendente) se sitúa en el irreal mundo de la feria, en donde entre los diversos *gringos* que entretienen a los paseantes, Marcus, el titiritero de muñecos de Praga, prefiere sus marionetas antes que sucumbir por el hambre y la desesperación en el crimen y la mala vida. Otra de las piezas consiste en un breve monólogo de Florencio Parravicini, cuyo título es *Tratado de moral y urbanidad*, donde el autor es aquí un profesor que arenga sobre la educación y las buenas costumbres dentro de una Buenos Aires-Babel de lenguas y costumbres extrañas. La obra *Del mismo barro* de Pedro Pico, cuyo subtítulo es “Brochazos de una mala vida porteña” presenta un contexto en el que la huelga, la basura, la partida a la ciudad signan el trayecto de los protagonistas y, por último, el premiado sainete *Los escrushantes* (1911) de Alberto Vaccarezza, recupera el lunfardo y el mundo delictivo, y cuenta aparte con un sugestivo prólogo del autor, en el confía al lector que autoriza (aunque no cree que sea necesario) a cambiar palabras que pudieran resultar grotescas en las futuras puestas de otros directores.

Loco futurismo

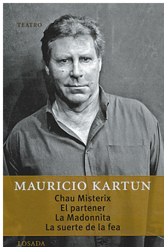
La paranoia
Rafael Spregelburd
Editorial Atuel
224 páginas



En el antiguo teatro 25 de Mayo del barrio de Villa Urquiza, recientemente reinaugurado, está en cartel la obra de Rafael Spregelburd *La paranoia*. A su vez, es posible encontrar esta misma pieza como libro, ya que ha sido editada hace poco tiempo junto con un apéndice crítico y una entrevista –insoslayable– al joven autor, director teatral y actor. En primer lugar, cabe enmarcar *La paranoia* dentro de una serie de siete obras que Spregelburd viene desarrollando, junto con su compañía de actores El Patrón Vázquez, vinculada con la pintura de Hieronymus Bosch *Rueda de los Pecados Capitales*. Aquí, en su sexta producción, la acción transcurre desde una Pirlápolis del futuro hasta la Venezuela de Chávez, los diálogos muestran una profusión lingüística políglota (hay escenas que explotan la variante venezolana del castellano, otras tienen diálogos en chino), los mismos actores encarnan una diversidad de personajes y la yuxtaposición de situaciones en las que participan da como resultado mundos mezclados, diversos, pero con una impronta extraña y, en general, hilarante y ridícula. En el anexo, Jorge Dubatti propone que *La paranoia* es una obra política. Siguiendo esta línea, podríamos agregar que de la lectura trasunta y se materializa la caída no sólo del verosímil sino del mundo burgués que hay detrás de ello, hecho que no es nuevo artísticamente pero que en Spregelburd, sin duda, se contextualiza al máximo en un presente capaz de devorar diversos registros para reconvertir la tradición teatral.

Hola Misterix

Mauricio Kartun
Mauricio Kartun
Editorial Losada
192 páginas



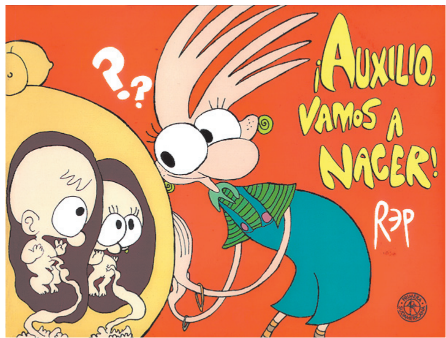
Los clásicos son aquellos libros que se inscriben en la memoria colectiva o individual, y cada nuevo acercamiento muestra cómo pueden volver a leerse en el contexto actual. Tal es el caso de la producción de Mauricio Kartun, dramaturgo, director de referencia y maestro de muchos de los actuales jóvenes dramaturgos. Este volumen reúne cuatro de sus obras teatrales más conocidas; en todas ellas Kartun, sutil retratista, logra plasmar un fresco acabado de la psicología y los conflictos de los personajes. El desdoblamiento entre mundo real e imaginario aparece en *Chau Misterix* (1980), una obra sobre el desencanto y el final de la infancia. Su protagonista, un chico de diez años, se convierte –y se refugia– en su héroe de historieta cuando se niega a vestir para el carnaval el disfraz que su madre le había elegido. *El partener* (1988) se sitúa en una pequeña pieza en la localidad de Campana y profundiza en la relación entre un hijo adolescente y su padre derrotado. La presencia de una mujer será su tentativa de propia y definitiva partida.

La Madonnita (2003) reconstruye la vida de una mujer espectral, Filomena, a partir del diálogo entre dos hombres: un fotógrafo –su esposo– y un viajante, a principio de siglo veinte, aunados en disquisiciones sobre ella, que fuera en un pasado una “quimera utopista”. En *La suerte de la fea* (2003), la mujer como sujeto, es decir, con voz propia, replica esa construcción masculina en un extenso monólogo que reenvía por momentos a la anterior obra.

El fin de la infancia



Historieta > Donde menos se lo espera: así, con un álbum de historietas en apariencia clásico, Rep despliega una comedia de departamento que mira, medita y grita sobre las inconciencias de una generación –la suya, la de los chicos de los '60 y los '70– a la que le llega la hora de dejar de ser hijos y hacerse padres.



¡Auxilio, vamos a nacer!
Rep
Sudamericana
47 páginas

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Rep ha sido desde sus comienzos un raro. Empezando por su firma, con la "E" invertida. Cuando su firma aún no estaba fijada en el inconsciente de los lectores, conseguía sobresaltar. Porque a primera vista podía leerse como la sigla ERP. (No creo ser el único que compartió esta impresión.) Rep se mandó en la sátira política, el paisajismo barrial, la mordacidad contra la familia. No le fueron ajenos Malvinas, ni el punk. Acuérdense de sus mutiladitos, con ese dibujo que incomodaba. Y a menudo sigue haciéndolo: incomoda. Entre otras razones porque no es un tradicional de la tira diaria. No se quedó ni se queda en un único personaje, ni en la repetición de fórmulas. Su rareza proviene de sus intereses, que pueden ser Matisse o León Ferrari. Así, donde otros logran asentar un mono y con esto se quedan tranquilos, Rep, con su curiosidad, se corre de lugar y encara en otra dirección.

La de *¡Auxilio, vamos a nacer!* es quizás una de sus apuestas más riesgosas, porque incursiona en una literatura de la candidez: la maternidad como tema. No es casual entonces que éste, su libro más pudoroso, esté dedicado a su madre. El riesgo consiste en la edulcoración. Riesgo, en este caso, significa una aventura mayor que en el campo de las "artes plásticas", donde aquello que se espera de Rep es al raro institucionalizado. Acá, en este nuevo álbum en un gesto típico, Rep ataca por donde menos se lo espera: la experimentación a través de una fórmula asentada, la del *best-seller* con protagonistas infantiles en un segmento de mercado donde, además de Schultz y Quino, coexisten los libros de autoayuda para padres como *Hola, aquí estoy*. Encontrarle la vuelta, la variación, a esta clase de libro a mitad de camino entre el humor y la pedagogía requiere imaginación. En las tiras de Schultz no intervinieron jamás los adultos: sus creaciones fueron prerrogativas de una infancia absoluta. Quino, cruzando *Periquita* con *Peanuts*, creó después una nena cabezona: Mafalda, el colmo de la nena moldeada por los padres de fines de los '60/'70. A diferencia de Schultz, en Mafalda trabajan los grandes. Y siempre salen mal parados. Habría que preguntarse hasta dónde la presunta madurez de esta heroína zumbona no es un signo coherente de esos tiempos donde la juventud "idealista" fue "idealizada" tanto por la política como por la publicidad. Si Schultz es el abuelo y Quino el padre, suponiendo que fuera tan lineal la genealogía, Rep deviene el nieto que, molesto, hurga ahí donde la conciencia progre busca quedarse tibiecita con sus presuntas certezas.

Al describir la tragedia de Auxilio y su familia, una tragedia de departamento, en lugar de crisparse, como una burla, el trazo de Rep se torna dócil. Los personajes, más redonditos, tienen un *look* menos mortificado. Pero el resultado no es menos impiadoso. El dibujo es menos eléctrico, pero el discurso se vuelve más acusador, más moral. Auxilio hincha a sus padres para que le hagan un hermanito/a. Pero ellos vacilan antes de obedecer. No es para menos en estos tiempos. Auxilio tiene un argumento que suena lógico y justificatorio: "Cuando hay crisis, la gente busca procrear más". Los padres se ponen en acción. No obstante, observan: "Pobre bebé, mirá el mundo que le espera". Y no es para menos. En esta situación, las contracciones de un embarazo pueden representar contradicciones, contradicciones que son de clase.

En la historia de Auxilio y su deseo, el hermanito o la hermanita, hay un imperativo. Mientras el sesentismo y el setentismo de clase media –frustrada la expectativa revolucionaria– todavía padece de juvenilismo, por su lado la juventud retorna a la búsqueda de seguridades concretas que peleaban sus abuelos. Auxilio transmite una verdad. El terror de una generación, la de Rep, a ser padres. Terror de carecer del confort preciso para la maternidad/paternidad. Terror de que los hijos, como en la película de Moretti, los tiranicen. Frente a estos terrores, el pedido de socorro: "¡Auxilio, voy a nacer!". Y, siguiendo el hilo, si soy el resultado del deseo de mi hermana (que sabe más lo que desea que mis padres), ¿cómo no tener pavura si mi destino estará en manos de dos irresponsables que ceden al capricho de la nena? O, más grave aún, ¿no es ella, la nena, la que realiza con precocidad su propio deseo materno? En este contexto, ¿cuál es el deseo de los padres? Y ya que estamos con la familia, dos refranes: 1) Una mujer no puede ser buena madre si no piensa en asesinar a su criatura al menos una vez al día. 2) Sólo se puede ser padre cuando se dejó de ser hijo. Los padres de Auxilio, que no se animan siquiera en pensar una vez al día en asesinar a esa nena caprichosa, no desean tanto ser padres como enjuagar culpas. Una hipótesis mayor: ignoran qué desean, si es que desean. Casi seguro prefieren seguir siendo hijos.

En tanto, en la cámara amniótica, el espermatozoide y el óvulo discuten, se codean por un espacio. En el diálogo entre ambos se encuentran desde referencias al malestar en la cultura hasta el deseo del bebé de nacer en Europa. Los fetos de Rep, a pesar de su tierna redondez, no tienen el candor *naïve* de los *Peanuts*, ni la intrepidez zumbona de *Mafalda*: lo de ellos es un cuestionamiento anterior y más angustiado. Así como Auxilio va más allá de los *Peanuts* y *Mafalda*, sus hermanitos (porque serán mellizos y, a la vez, duplicarán, especulares, una problemática de género), ponen en tela de juicio la razón misma de su existencia. Y aunque la tira mantenga un tono de comedia y termine bien (recordemos: Rep le dedica el libro su madre), no se le cree mucho el final feliz, rasgo clásico de historieta. Suena un algo a retractación. Pero lo dicho, dicho está. Y lo que quedará de este álbum serán los interrogantes, la meditación corrosiva, su intemperancia con las coartadas clasemedieras. Es decir, lo que perdurará es todo lo que atormenta al traer una vida a este mundo, arrojar a alguien hacia la incertidumbre y hacerse cargo. Ⓡ

tus noches van a ser nuevas estrenalas con nosotros



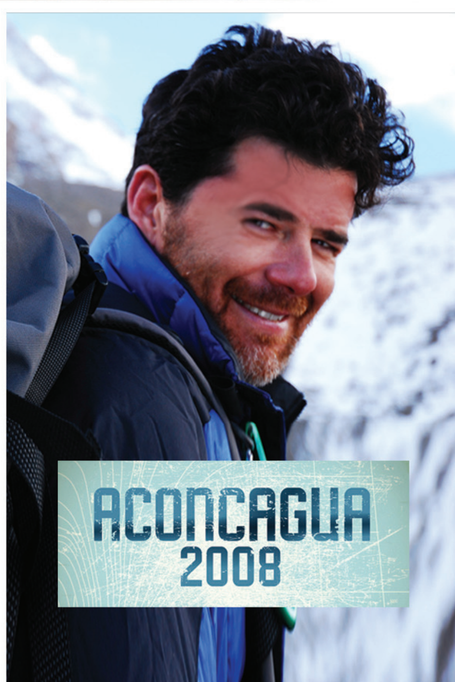
EL MURO INFERNAL

21.30hs
lunes a viernes













martes | miércoles | jueves | viernes

23.30hs

telefe
una buena señal